فکرُ وَ فن

۱۸



كُلُّ مَنْ عَلَيهَا فَانٍ ،
وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ
ذو الجَلالِ وَالإِكرَام

سورة الرحمن

ALLE AUF ERDEN

SIND VERGÄNGLICH,

ABER ES BLEIBT

DAS ANGESICHT DEINES HERRN

VOLL MAJESTÄT UND EHRE.

SURE 55, VERS 26-27

العدد الثامن عشر ١٩٧١ العام التاسع

يصدرها: البرت تايلا و اناماری شیمل



الفهرست

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته فى إعداد هذا العدد
وبدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحالى الجميل
نناشد القراء الكرام ان يداوموا فى ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين
شكر وتقديـــر :
تشكر هيأة تحرير مجلة «فكر وفن» السيد شاهين على جميل خطوطه العربية التى زود بها هذه المجلة والتى لا زال يقدمها لها .. وهى تتمنى له مزيدا من الابداع فى اتحاف القراء بفنون الخط العربى ..

ترجمات: Ahmad Sharkas, Cambridge, Mass.; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Magdi Youssef, Bonn.

Nr. 18 1971 9. Jahr

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

الفهرست

صورتا الغلافين:

صحيفة من كتاب «الخمسة» لأمير خسرو الدهلوى، مؤرخ ١٤٨٥.
وهو محفوظ فى مكتبة تشستر بيتى فى دبلن.

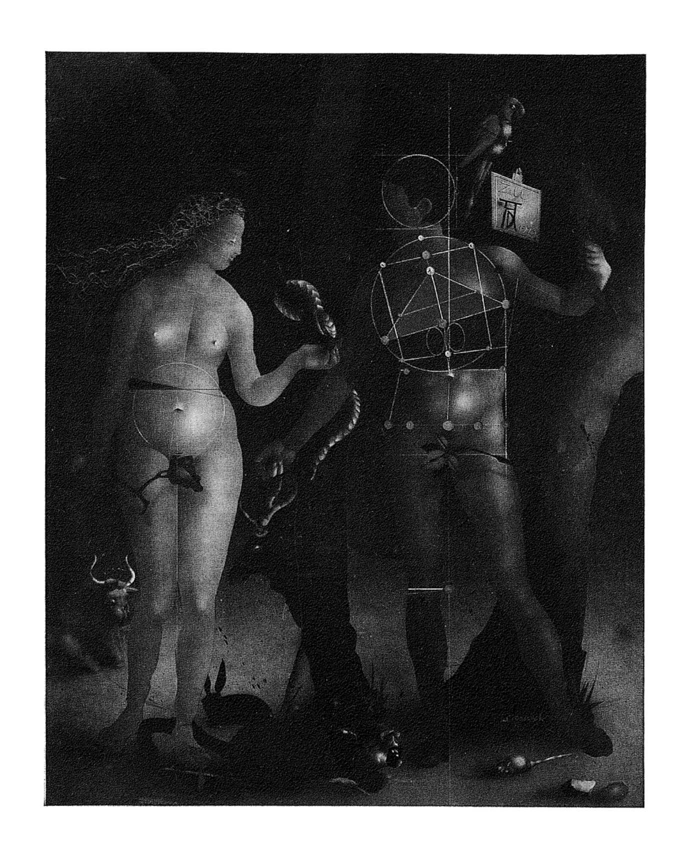
دار النشر: Übersee-Verlag, D 2 Hamburg 11, Mönkedamm 5, Bundesrepublik Deutschland

تظهر مجلة "فكر وفن" العربية مؤقتا مرتين فى السنة – الاشتراك: ١٥ مارك ألمانى. – النسخة الواحدة: ٨,٥٠ مارك ألمانى؛ ثمن الاشتراك المخفض للطلبة: ٧,٥٠ مارك المانى. – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

تصنع الكليشيهات فى: Bauersche Klischeeanstalt und Chemigraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg

الطباعة: Druck: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt ·

ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland

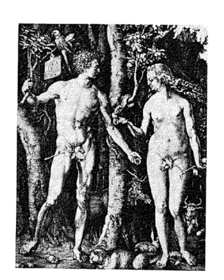


«تكريما لذكرى الرسام دورر Dürer بمناسبة عيد ميلاده الخامس مائة فى ٢١ مايو ١٩٧١.»

عن: پاول ڤوندرلش Paul Wunderlich: «الى AD 1970: : آدم وحوا». لوحة زيتية.

آلبرشت دورر Albrecht Dürer، لوحة ذاتية فى سنه العشرين.

لوحة محفوظة فى مكتبة الجامعة فى إرلانغن.



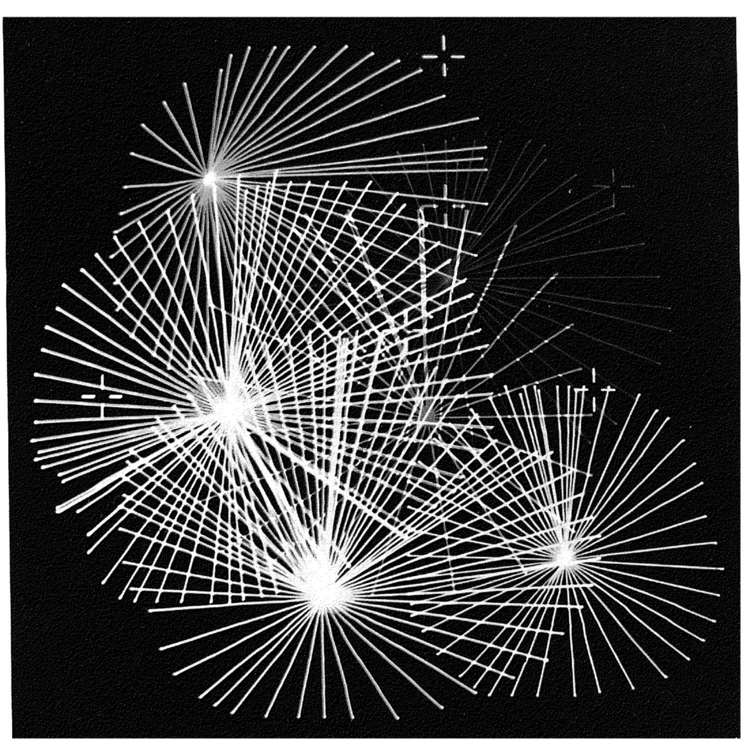
آلبرشت دورر، آدم وحوا، حفر على النحاس، عام ١٥٠٤ (وقد ألهم هذا الرسم لوحة پاول ڤوندرلش المنشورة فى ص ٤).



آلبرشت دورر Albrecht Dürer، رجل راكب موطنه الشرق الأدنى. عام ١٥٠٩. ومن المحتمل ان هذه اللوحة منهمة من رسم لجنتيله بلينى، وهى محفوظة فى متحف آلبرتينا، ڤينا.



آلبرشت دورر Albrecht Dürer، ثلاثة رجال من الشرق الأدنى، لوحة ملهمة من رسم الرسام البندقى «جنتيله بلينى Gentile Bellini (تقريبا ١٤٢١ الى ١٥٠٧)؛ عام ١٥٠٤. وهى محفوظة فى المتحف البريطانى فى لوندرا.



زهور، رسم بالعقل الالكتروني Computer، لريتشارد ی. لاند Richard I. Land ودان كوهن Dan Cohen.

لغة عالم الطبيعيات[1]

بقلم آدولف پورتمان

ليس من أهون واجبات عالم الطبيعة العصرى تحصيل ما يطوره العلم من صيغ لغوية. فلا يكفى أن نعرف لغة المعادلات الرياضية، ولا أن نحيط بعالم الرموز الكيميائية، بل لا بد لنا أن نعلم بالمثل أن F.S.H مادة تفرزها الغدة النخامية لاستثارة حويصلة البويضة فى داخل المبيض، وأن LSD عنصر يثير الخيال ويبعث فيمن يتعاطاه تهيآت عجيبة، بينما يراد بـ Deep Scattering Layer, DSL جس طبقة معينة فى أغوار المحيط بتدلية خيط من الرصاص. وهكذا دواليك — بعد مضطرد عن لغة الحياة اليومية، وبحث عن أسرع الدروب الجديدة للتفاهم حول عمليات الطبيعة. وعل فى هذا ما يبرر محاولة عالم بيولوجى فى هذه الساعة أن يتحدث عما طرأ من تغير على علاقة البحث العلمى باللغة فى الأعوام الأخيرة.

سأبدأ بمثال من مجال بحوث العلوم البحرية طالما أنى قريب الصلة به.

كان يوهانس مولر Johannes Müller أول من بحث فى عام ١٨٤٥ تلك الكائنات الحية المجهولة الطافية فى مياه البحار، من طائفة الميكروسكوبيات، والتى لا زال يتابع دراستها حتى يومنا هذا عدد كبير من علماء الأحياء فى العالم بأسره. إن الاصطلاح المتعارف عليه اليوم لهذه الكائنات هو Plankton، التسمية التى أطلقها عليها Victor Hensen عام ١٨٧١. أما «يوهانس مولر» فراح يفتش فى ١٨٤٥ عن كلمة أو عبارة ألمانية يستطيع أن يطلقها على هذا الشكل الحديث الاكتشاف من أشكال الحياة. فتوجه إلى يعقوب جريم Jakob Grimm، الفقيه اللغوى، فما كان من الأخير إلا أن اقترح عليه لفظة «طفو» Auftrieb بعد أن استمع إلى وصفه لتلك الكائنات. ولقد أخذ «مولر» بهذا الاقتراح بعد أن عدله الى pelagischen Auftrieb (طفو فى مياه البحار).

لا يعنينا هنا فيما إذا كانت التسمية الألمانية المذكورة صحيحة. فكلمة plankton تؤكد، من ناحية أخرى، على سلبية تلك الكائنات العضوية. بل نهتم لمبلغ الجد الذى راح يبحث به عالم الأحياء الكبير عن العبارة المناسبة، وكم كان بديهيا لهذا العلامة أن يجد المصطلح الألمانى لذلك العالم الحديث الاكتشاف من الكائنات.

كانت اللاتينية، لغة العلماء فى القرون الوسطى، قد بدأت تتصدع وتنهار على أيدى علماء الطبيعة فى زمن «يوهانس مولر». وكان تطلع الأمم وطموحها يجلب معه بين الفينة والفينة بديلا جديدا فيه اصرار على قدر التعبير القومى وقيمته. لكن ما أن مضى على ذلك عقدان من الزمان حتى ساد التفاهم فوق القومى فى ميدان العلوم الطبيعية وانطلق البحث عن المصطلح الفنى لملابسات جديدة فى لغة عالمية متخصصة. وصرنا — آنذاك — على أعتاب عصر التلغراف والتليفون.

ما من شك فى أن طوفان الفكر القومى المتصاعد الفائر قد ناهض طويلا تلك الحاجة إلى تعبير يجمع بين شعوب العالم أجمع — وما كان الدافع إلى هذه المقاومة فى جميع الحالات مجرد الحرص على رعاية اللغة الأم، بقدر ما كان تعبيرا عن حاجة ملحة إلى توكيد الطابع الشعوبى الخاص. وليس من باب المصادفة المجردة أن أدى تكالب الألمان على التعبير بلغتهم القومية أثناء الحرب العالمية الأولى بالذات إلى ألمنة بعض العبارات التى لا زال يذكرها أكبر أبناء جيلى سنا، تلك العبارات التى بدت لنا أيام الدراسة فى ثوبها الألمانى — رغم صرامة الموقف — مدعاة للتندر.

هنالك تطور مضطرد منذ الحرب العالمية الأخيرة نحو التركيز على قلة من اللغات القيادية خاصة فى ميدان العلوم الطبيعية. فالانجليزية والروسية سائدتان هنا مهما بذلت الشعوب المتطلعة من جهود لتحقيق الاعتراف بلغاتها. وإن من يعلم كيف أن ما يكتب بلغتنا الألمانية أو بالفرنسية لا بد أن يلحق بتلخيص واف فى لغات مغايرة كى يلتفت إليه، يستطيع أن يفهم اقبال الكثير من علمائنا على الكتابة رأسا بالانجليزية.

غير أن مشكلة الاعتراف باللغة الأم فى الحوار العلمى العالمى لا تلبث أن تتضاءل أمام تطور مغاير: هو استكمال

---

١) نص المحاضرة التى ألقاها العالم السويسرى بورتمان (جامعة بازل) أمام أحد محافل «أكاديمية اللغة والأدب الألمانى» فى دارمشتات Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt — 1965.

الوسائل التعبيرية لتوصيل البيانات العلمية فيما وراء كافة الحدود اللغوية. تلك الوسائل التعبيرية التى أشرت إليها من قبل، واقصد بها معادلات الرياضى وعالم الفزياء، ورموز الكيميائى وعلم الكيمياء العضوية. ويتبع الطب فى هذا السبيل، وغيره الكثير من السبل، بحوث علوم الطبيعة.

تبرز كالأحجار الأثرية المتجولة وسط تلك الموصلات اللغوية العصرية ألفاظ مفردة لا تقبل الترجمة إلى اللغة المتصدرة، ولا استبدالها باشارة أو رمز. ومن أمثلة ذلك كلمة Anlage الألمانية التى صارت عالمية فى لغة علماء بحوث التطور؛ وكذلك لفظة Stimmung المستمدة من التجربة الموسيقية ويراد بها آخر نقطة انطلاق ملموسة للسلوك. ومهما كان استخدام مثل هذه الألفاظ غير مستحب فى اللغات الأخرى إلا أنه لا يوجد لها بديل.

ثم أننا لا نستطيع أن نغفل بعد ذلك أثر التطور العلمى فى اللغة: فهو يؤدى إلى ضرورة التبسيط الشديد فى اختيار اللفظ والعبارة باللغة الألمانية إذا ما أريد لما يدون بهذه اللغة أن يقرأ ويفهم من غير الألمان. وهو يقتضى — من ثم — استبعاد التركيبات اللغوية المعقدة والصيغ اللفظية العتيقة التى تفوح منها اشعاعات معينة كثيرا ما يستطيبها الألمان.(٢) هنا عصر تحل فيه أبسط تراكيب الجملة محل الصياغة الفنية. وعلنا نلمس فى مثل هذا القسر والحد علاجا ناجعا بين فترة وأخرى، وبالتالى قيمة فكرية حضارية — لكنه من وجهة نظر التوصيل العلمى لا يزيد عن كونه وسيلة ضرورية للتفاهم العالمى.

كل هذا ينأى بالعالم وعلمه عما تختزنه لغته الأم من ثروات. وهو تطور يفرضه البحث العلمى ويساعد عليه. فالصلة العالمية بين الباحثين من مختلف القوميات تعد من أهم واجبات تشكيل السلوك العلمى.

غير أن مسألة علاقة العالم الطبيعى بلغة شعبه ولغة طفولته، بلغته الأم الحية لا تقل عن ذلك خطورة إن لم تزيد.

لا شك أنه سيوجد فى المستقبل غير قليل من العلماء الذين يرضون تمام الرضى عن ذلك الخليط اللغوى المصطنع لتوصيل البيانات العلمية، بل وسيرى كثير منهم فى هذه اللغة تأكيدا لروح العلم وطابعه. وإنى لست أريد الغض من أهمية المجانى العملية لهذا التطور — لكنه لا بد من نظرة جدية إلى ما سيضيع منا إذا ما أدى نمو البحث العلمى إلى اهمال اللغة المتوارثة.

إن اللغة الأم تظل فى مقابل سبل التفاهم العملية كلها ذات أعماق خاصة من الابداع ليس لها قرار، تعمل وتعمل منذ خوالى العصور، تشكل فيما وراء الوعى، ولا تكف عن انتاج الجديد فى نفوس الأفراد من أغوار بعيدة مجهولة. وإن معرفة اللغات الأجنبية لتملأنا بالعجب المرة تلو المرة إذ تضىء كل لغة منها جانبا مختلفا من جوانب الشئ الواحد، حتى لكم يضيق صدر المترجم، وكم يضيق، لعدم انطباق كلماته على التعبير الأجنبى تمام الانطباق. وعندما تصبح، فى أزمان قادمة، لغات الشعوب الصاعدة أكثر انتشارا وحثا على التقدير والاجلال مما هى عليه الآن، سيفاجئنا ويثرينا اكتشاف ما لازال مختفيا من الآثار اللاوعية للغة. وإن من يتأمل هذه الدلالة الابداعية للغة النابعة من الشعب، سيجد أنه عليه أن يحفظ صلته من جديد بلغته الأم، بل أن يفعل ذلك إذا كان حريصا حقا على الأخذ بوسائط التفاهم الدولية واستخدامها باستمرار.

إلا أن الأمر لا يتعلق هنا بحب الباحث الفرد وتقديسه للغة المجتمع الذى أنبته. إنما يعيش العلم ويتنفس من خلال شبكة اللغة — بأى قدر من التضحيات فى أيامنا هذه! وعليه يتعين توصيل نتائج البحث العلمى إلى الملايين الذين لم يساهموا مباشرة فيه. وقد كنت أحس دائما بهذا الواجب كشئ كبير. ومن ثم أسمح لنفسى بأن أتوقف قليلا عند هذا الجانب من جوانب عملى.

إن جذور الدافع الذى كان يحثنى على الصياغة اللغوية كانت تكمن فى اختبارى المبكر للنبات والحيوان فى كل ما كان يقابلنى فى صباى من الظواهر — كان حبا للأشكال أفصح عن نفسه بالرسم والتجميع. كانت الوان الخريف على كثير من أوراق نباتنا موحدة فى جميع تنويعاتها، كانت عالم صغير رائع من الألوان، تذكرنا حتى فى حالتها اليابسة بتجارب أغنى وأغلى. لم يكن بالطبع فى تلك التجارب كثير من العلم — فالعلم قد أخذ مجراه فيما بعد. إنما كان كل ذلك متعة للعين، ومدرسة للحواس. وقد لعب الرسم فى تلك السنوات المبكرة دورا لا أستطيع أن أوفيه حقه من الاكبار كلما عدت بذاكرتى إلى تلك الفترة من البهجة الحميمة.

وإلى متعة العين جاءت بهجة الكلمة — أيقظتها مبكرا براعة بعض أساتذة لغتنا الذين أشعر بكبير فضلهم على كلما ذكرت عهد دراستى الأول. وهنا اقف عند هذا الأثر المبكر الكبير، خاصة وأننا — فيما يبدو — لا نستطيع أن نقف تماما على ما يحدث من تأثيرات أساسية فى هذه الأعوام.

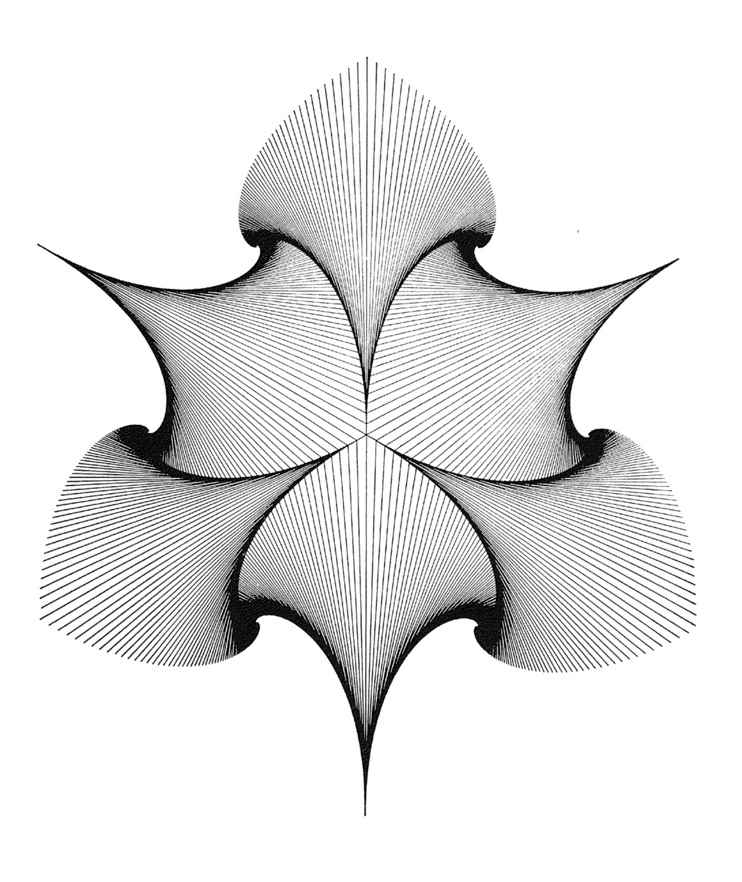
٢) أحب أن أشير هنا إلى أنى أستخدم لفظة «الألمان» فى هذا السياق بمعنى الشعوب الناطقة بالألمانية، وليس بالمعنى القومى (المترجم).

لم ابدأ بعد دراسة علم الأحياء (البيولوجيا) فى الجامعة وإذ بأثر عالمين من علماء الطبيعة الشديدى الاختلاف يتغلغل فى نفسى، ولا يكف اهتمامه بعد ذلك أبدا: ذلكم هو التقائى بفكر كل من آلكساندر فون هومبولت Alexander von Humboldt و«فابر» J. H. Fabre. وقد أدى إلى «هومبولت» حنين الشباب إلى شق آفاق البلاد البعيدة. فكانت أولى رحلاتى إلى المناطق الاستوائية التى استحوذت على نفسى لخصوبة مادتها. أردت أن أشاهد بنفسى أصول الأخبار الأولى عن عصافير الكهوف العجيبة التى تدعى «جواتشارو» Guacharo، والسلحفاة النهرية، وأن التقى بحيوانات ونباتات منطقة «أورينوكو» Orinoco[٣] التى كنت قد قرأت عن بعضها فى كتاب «بريم» Brehm. وقد خرج من الشوق إلى رؤية البعيد مشاركة فى العرض أدت إلى مطالعة «مشاهد الطبيعة» Ansichten der Natur ومنها إلى «الكـــــــون» Kosmos[٤]. وإنى لازلت أذكر كم كنت أشعر آنذاك بالارادة التشكيلية القوية التى دفعت «هومبولت» إلى عرضه الكبير لاحدى صور الطبيعة التى تمنح النظرة البعيدة الضافية وادراك الأساسيات، بينما كان يعزل بدقة ما يعنى الباحث على وجه التفصيل. وما كان يفصله هومبولت عن النص لم يكن مجرد حواش يهتدى بها صاحب الاختصاص إلى الأشياء، بل كثيرا ما كانت هذه الملاحظات والتهميشات فى حد ذاتها رسائل علمية صغيرة فى لغة متقنة محكمة، حتى لكانت قراءة هذه التحف الجانبية مصدر امتاع كبير. ولكم طافت بنفسى منذ مطلع الشباب رغبة عميقة أن أحذو هذا الحذو فيما بعد على قدر المستطاع. غير أن ما دفعنى إلى التفكير فى ذلك لم يكن الشكل الخاص الذى اتبعه هومبولت فى وصف الطبيعة — فما بهرت فى المقام الأول ببناء الحقب عنده — وإنما حرصه على دقة العرض بلغته الأم، وحاجته فى الهيكل الرئيسى من عرضه إلى اعطاء صورة للطبيعة تتفق ومثال عصره من جهة، والموضوع الكبير الذى يعالجه من جهة أخرى. فلإن كان ذاك العرض الرئيسى يشاكل لوحة للطبيعة فإن الحواشى والتعليقات تنقل المرئيات بموضوعية قريبة إلى الحواس حتى لتنفح الحياة بحرارتها فى ارجاء اللوحة الكلاسيكية كلما عاد المرء وعاد إلى الصورة الكبيرة مرتويا من منابع المعرفة. ولقد منحنى «الكون» Kosmos، السفر الذى دونه هومبولت فى اواخر حياته، نفس تلك البهجة، وهو يمنحها لكل باحث يوقر الشكل الكبير رغم أخطاء العصر.

أما تعرفى على J. H. Fabre فقد أدى بى إلى عالم آخر تماما. فهذا الباحث الكبير فى علم الحشرات، الذى وصفه داروين بأنه «ملاحظ لا قرين له» قد بلغ من المجد شأوا كبيرا فى فرنسا — وهو ما لا يعنى أن الكثيرين يعرفونه حق المعرفة. الا أن اسم هذا العالم المتوفى عام ١٩١٥ يعنى بعض الشئ بالنسبة للمثقف الفرنسى. أما فى البقاع الناطقة بالألمانية فهو لا زال مجهولا إلى حد بعيد. ولقد التفت إليه عن طريق طائفة من التراجم التى أخرجتها دار نشر «كوزموس» لأعمال «فابر» الرئيسية قبل الحرب العالمية الأولى. وأدى ذلك بى إلى محاولة التعرف على أعمال «فابر» فى أصولها الفرنسية، ومن ثم على حياته. وهنا اكتشفت أن إنتاج هذا الباحث العلمى الكبير قد خلف آثارا بالغة العمق على بعض الشخصيات الأدبية كإدموند روستاند Edmond Rostand، ومترلينك Maeterlingk. ألف «فابر» كتابه الذى صدر فى عشرة أجزاء تحت عنوان «ذكريات حول الحشرات» Souvenirs entomologiques لقراء غير متخصصين. وهكذا دون أهم انتاجه العلمى بلغة الشعب. ولقد كانت تتحرك فيه طاقات صياغة تبحث عن تعبير خاص بها. أما وقد انتخب لميدان بحثه عالما من الكائنات الحية التى تفوق فى غربتها على أرضنا ما قد نتصور العثور عليه من حياة على سطح المريخ أو سواه من الأجرام، فقد صار عليه أن يحدثنا عما لم تنطق به فصيلة من الفصائل الرهيبة. لا عجب إذن إن أطلق الشعراء الذين يعيشون فى عالم الانسان — عالمهم — لقب «هومير الحشرات» أو «فرجيلها» على «فابر».

لقد حاولت أن أتعلم من «فابر» منذ أعوام بعيدة عندما كنت معيدا شابا فى جنيف. وهناك اتخذت من «ذكريات حول الحشرات» موضوعا لقراءاتى أثناء تعلمى الفرنسية. ولم أدر إلا بعد ذلك بأربعين عاما أن كورت جوجينهايم Kurt Guggenheim، أديب زيورخ، قد بهر فى نفس الوقت وفى نفس العاصمة السويسرية بأعمال «فابر» التى اتخذ منها رائدا ونبراسا له طوال حياته. وما سمعنا باكبارنا المشترك لـ«فابر» إلا بعد أن نشر «جوجينهايم» كتابه «حبة رمل بحبة رمل» Sandkorn für Sandkorn، وبين فيه علاقته بآثار «فابر» من خلال انعكاسات تاريخ حياته الشخصية. وقد نشأ عن طريق هذه الصلة التى اكتشفناها بيننا عمل مشترك: هو ترجمة بعض تلك «الذكريات» مع التقديم والتذييل لها بقلمينا — كاعتراف متأخر منا بحياة

٣) نهر يمر بين البرازيل وفنزويلا.
٤) كتابان للعلامة الكبير «آلكساندر فون هومبولت» المتوفى عام ١٨٥٩.



طغراء، رسم بالعقل الالكترونى Computer، لكرى سترند Kerry Strand.

وآثار «جان إنرى فابر» Jean Henri Fabre. ولقد أطلقنا على هذا السفر المشترك عنوان «السر الجهير» Das offenbare Geheimnis اعتقادا منا أن هذه العبارة المأخوذة عن جوته تشير كأوضح ما تكون الاشارة إلى موقف من الطبيعة كانت تمثله أعمال «فابر» خير تمثيل. إن العمل الصغير الذى يكرم به أديب وعالم فى الطبيعة مبدعا لغويا يعد احدى مساهمات الساعة.

إن علاقتى على مدى حياتى الواعية بـ«فابر» لتنهض على قرابة روحية بيننا؛ فما هى إلا حلقة من حلقات صلتى الشخصية بلغتى الأم. — وإن هذا ليمضى بنا إلى مركز تساؤلى عن مفهوم الانسان، ذاك السؤال الذى لا يكف عن أن يطرح نفسه فى كل انتاجى العلمى.

طرأ على علم الأحياء تغير بعيد المدى أثناء الأربعينات، تلك الفترة التى صار فيها العالم الحى موضوعا لبحثى بصورة واعية. إن تطورا بدأ يتخذ مجراه منذ بضعة عقود بينما راح يستشرف طريقه منذ قرن من الزمان، والآن صار يحكم ميدان عملنا باضطراد متزايد.

إنه ولوج واقع خفى على الحس الساذج، وخروج من مجال غنى بمضمون تجارب الحياة اليومية إلى منطقة يكاد ألا يحدث فيها سوى تسجيل علامات تشير إلى الأحداث، بينما لا تبقى سوى جيل الفزياء والكيمياء تقدم البيانات عن عمليات نتعرف فيها على خصائص الحياة الأساسية.

ولقد ظل الميكروسكوب الضوئى مدة طويلة بمثابة مرحلة انتقال إلى هذا الميدان — ولا زال كثير من صوره قريب الصلة بعالم المألوفات لدينا، وإن كان يتجاوز الادراك الحسى الساذج فى غير قليل من الأحايين. وقد ضاعف الميكروسكوب الالكترونى، الذى يتصاعد قدرة منذ ثلاثة عقود، إمكانية رؤية التكوينات بمقدار مائة ضعف. غير أنه إذا ما تعذر تفسير تلك التلوينات المكبرة اقتربنا من الأبعاد التى تحل فيها طاقات البناء النووى والذرى محل سلوك حياتنا اليومية. هنا يشار إذن إلى منطقة يقوم فيها كل من عالم الذرة وعالم الكيمياء بتقدير القوى التى يصبح على عالم الأحياء أن يبنى عليها استنتاجاته.

هكذا نشأت الكيمياء الحيوية التى صارت اليوم تكنولوجيا حيوية تحكم العالم، وفزياء بيولوجية لا سبيل إلى تقدير حدودها، وعلما للجراثيم يتخذ من حدود الكائن الحى ولغز عناصر الميكروب الذى يعزى إليه سر نشأة الحياة موضوعا له — بالطبع على قدر ما تتمكن بحوث الطبيعة من حل هذا اللغز. وإن قدرا لا يستهان به من امكانيات البحث يكرس لهذا الغرض الذى يميل إليه عدد متزايد من الباحثين الشبان.

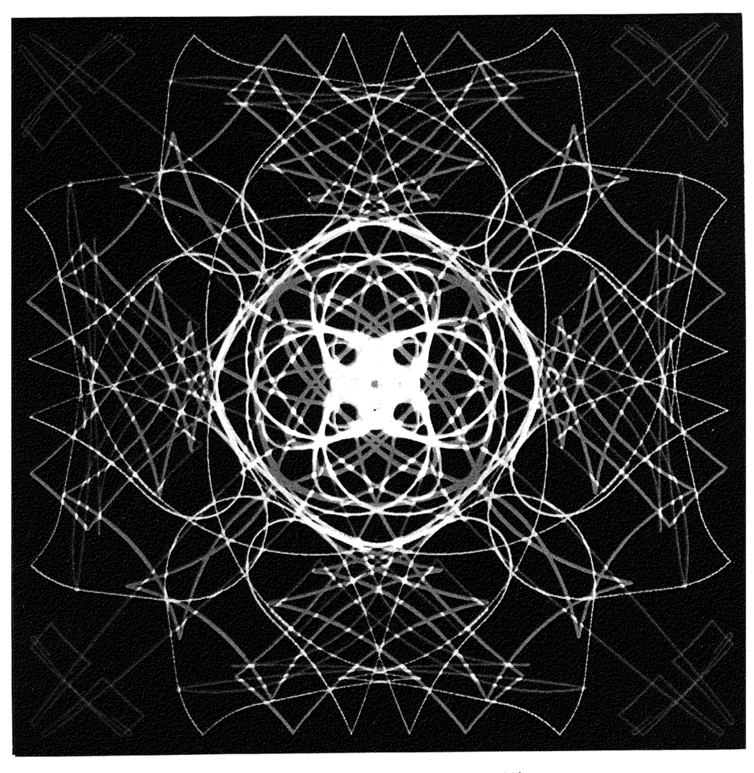
ولكن، ألست أبتعد عن مشكلتنا الرئيسية حين أفكر فى علم الأحياء الحديث؟ أتوجد أى علاقة تربط بين هذا وبين مسألة اللغة؟

أعتقد نعم، بل وأى علاقة كبرى! ذلك أن ما يدور فى بحوث علم الأحياء ليس إلا خروجا عن عالم انسانيتنا إلى أبعاد تجربة مختلفة كل الاختلاف، فنها تتيح لنا الأساليب الرياضية والأجهزة الفنية نظرة إلى واقع خفى تماما على حواسنا المباشرة. إلا أنه كلما عظمت أهمية الأجهزة التكنولوجية، والامكانيات ومداها، وعدد المتطلب من الناس فى هذا العالم، وكلما تعاظمت ركامات المعارف وتعبيرها الحوازى على عالم الحياة اليومية، كلما تحكمت فى الحياة دنيا تكنولوجية وسيطة، وكلما أصاب العوز كثيرا من قيم هذا العالم الذى اتخذناه دارا لنا فى الأصل. ومع ضمور العلاقات الساذجة الأولى التى ذخرت بها تجربة عالمنا تصاب اللغة بالفقر، تلك اللغة التى راحت تختمر آلاف الأعوام فى هذه الدنيا المبتدئة، اللغة التى تتدرب فيها تجارب حياة كل منا فى سنوات الطفولة الطويلة — أو التى كان يجب أن تتدرب فيها كما يجوز أن نقول اليوم! (٥)

ولنتوقف قليلا أمام سلسلة أخرى من سلاسل التطور فى العقود الأخيرة — لا سيما وأنه قد أعد لها فى هدوء وسكينة بينما صار وزنها اليوم فى حياتنا الراهنة كبيرا. وأعنى بها الانطلاق إلى الفراغ الكونى خارج حيز الكرة الأرضية التى ظلت عالمنا طيلة آلاف الأعوام. وقد أدى السباق إلى الكواكب والأجرام البعيدة، كنتيجة مباشرة لنفس البحوث فى عالم الطبيعة، إلى أبعاد جديدة لا تعرف الأثقال ولا النهار، ولا تستند فى شئ إلى معاييرنا الزمنية المتوارثة.

ويقابل هذه الانطلاقة إلى الفضاء الكونى مضى إلى أصغر الكائنات التى لا تسجلها حواسنا. فكلتا الحالتين يؤدى إلى واقع لا تصلح فيه المقاييس والأنظمة الخاصة بتجارب حياتنا اليومية. أما لغتنا التى تثق بسذاجة فى عالم حواسنا فلم تعد تكفى ذلك الميدان الجديد من ميادين حياتنا العلمية: إنما صارت تحل مكانها باضطراد لغات ذات أهداف جديدة من صنع البحث العلمى واحتياجاته،

٥) لا شك أن الكاتب يعنى هنا المجتمعات الغربية الصناعية التى بلغت حظا كبيرا من التقدم التكنولوجى والعلمى. وهذه المشكلة الناجمة عن تفاقم التكنولوجيا وبحوث العلوم الطبيعية ليست بعد راهنة فى البلاد العربية أو بلاد العالم الثالث. (المترجم)



John C. Mott-Smith, Zeichnung, durch Computer angefertigt جان موت سميث ، رسم من صنع العقل الألكترونى.

اللوحات على ص ٨ ، ١٢ و ١٤ مأخوذة عن كتاب Computergraphik.
Computerkunst, von H. W. Franke, F. Bruckmann Verlag, München 1971
نشكر دار نشر بروكمان لإعارتها لنا كليشيهات هذه اللوحات.

فحيث لم يعد فى الامكان استخدام مفاهيم وتصورات الحياة اليومية، تطبق لغة الرياضيات.

لقد أدت بحوث علوم الطبيعة فى العقود الأخيرة إلى التعجيل بتطور كان له دور مصيرى أثناء العقود الأربعة الأخيرة فى أوربا — فى تلك القارة العجيبة الشأن، التى لم يلق فيها من التطور حتى أقصى مداه سوى منهج الفكر فى العلوم الطبيعية. إذ أنه مهما أعلينا من شأن مساهمات الهند والشرق الأقصى وعلوم العرب أثناء القرون الوسطى، فإن بلورة المنهج العلمى فى أوربا يرجع إلى اتجاه ذى جذور تاريخية بعيدة المدى كان له كلف شديد بالعلوم الطبيعية والتكنولوجيا منذ القرن السادس عشر فى أوربا وأمريكا الشمالية المستعمرة من الأوربيين. وإن هذا التطور ليجبرنا أكثر من أى وقت مضى على تأمل ما دار فى القرون الأخيرة.

إن عالما ثانيا جديدا صار يطغى حثيثا، وإن يكن بقوة زاحفة متزايدة، على تجربة العالم فى نفس الانسان على مر العصور. وهو يطغى على رؤيتنا الأصلية للحياة الدنيا، تلك الرؤية التى كونها العقل ثقة منه بالحواس، وعلى اختبار العالم بوساطة التجربة المباشرة التى تقدم لنا الحقيقة الأولى، التى هى فى كل مرحلة جديدة من مراحل نمو الفرد أولى حقائق الطفل!

إنه عالم تتألف فيه الألوان من كل واحد على شكل حلقة تبدأ بالأحمر عابرة بالأصفر والأخضر والأزرق والأرجوانى عائدة إلى الأحمر مرة أخرى — لكم يختلف هذا النظام عن النظام الآخر القائل بوجود تسلسل معين من الذبذبات لا يرى منه كلون سوى قسم شديد الضآلة.

ما هو المهم إذن؟ أيتعين على أن أقول بأن العلم يكشف عن ظواهر الذبذبات الفعلية الكامنة وراء عالم مظاهر الألوان؟ أليس فى الامكان أن أقول بالمثل: أنه من خلال العمليات التى يمكن حسابها فى مجال عدم الرؤية يخلق نظام شديد الحيوية فى نفوسنا الساذجة ما يعد بالنسبة لنا نحن البشر: ظاهرة الضوء واللون؟ — لا يوجد ما هو حقيقى أكثر من الظاهر. إن هذه الكلمات قد جاءت على لسان انسان بصرى، هو الرسام: ماكس ليبرمان Max Liebermann.

ليس العالم الأولى إلا مملكة غاصة بالمعانى التى رسخ الكثير منها بفعل آلاف الأعوام، وهى تلقح حياتنا الفكرية الداخلية بقياس التشبيه الذى يعد زادا خلفته لنا أجيال من الزمان سابقة على العلم. فهنا يعادل اللمعان الذهبى لأنفس المعادن أشعة الشمس، وهنا وحدة خافية غامضة بين الفضة والقمر، وكذلك بين الخمر والدم؛ وإن موت البذرة فى شق الأرض، أو بزوغ النبتة منها لصورة جادة ترمز إلى وجودنا البشرى. يتصاعد الأثر الخفى فى نسيج النفس الذى لا يتوقف — وإذ بالطبيعة تصبح مرآة للروح، فهى تبدو لنا مهددة، متجهمة، أو مبتهجة محررة، كما يبدو الانسان بهيجا أو جهما. أى فتوحات لكل إنسان طفل أدت به فى أعوامه المبكرة إلى اختبار رمزية الأشياء — ومن ثم اللغة — بوعى نام وبحس متدفق نكاد أن نعجز عن تقديره نظرا لكونه من التجارب اليومية! منذ الاف الأعوام والانسان يحاول أن يفسر الكون بهذه العمليات الذهنية القائمة على التشبيهات والصور. •

مرة أخرى: إن التحول الذى سيظل يحمل اسم كوبرنيكوس والذى بدأ يفرض نفسه (فى الغرب) منذ القرن السادس عشر يشهد على قوة رؤية للعالم نبعت من الفكر الأصلى. غير أنه منذ تلك الحقبة بدأت فى النشوء طريقة جديدة تستهدف صنع التجارب وفرضها عنوة. هكذا صارت علوم الفزياء والكيمياء والأحياء تحل بالتدريج تباعا مكان الفكر السيمياوى القائم على التشبيهات القياسية والصور. وإن ما يدعى أحيانا تجريد الطبيعة من السحريات ليس إلا عملية صنع رؤية ثانية للعالم قائمة على العلم، واعتبارها صحيحة وشرعية، فضلا عن وضع أسلوب تطبيقى مستمد من النتائج الأكيدة للتجارب العلمية. وقد صار هذا الأسلوب من بين القوى المسيرة للحياة منذ أن صارت شعوب الأرض فى نمو متزايد بفضل الطب، حتى لأصبح التشكيل العلمى التطبيقى لوجود الانسان مصيرا لكافة الشعوب.

إن العلوم الطبيعية وتطبيقاتها التكنولوجية صارت تتحكم فى كل كبيرة وصغيرة فى حياتنا — كما تتزايد مصروفات جميع الشعوب لتخريج العلماء الباحثين واستكمال بناء المعامل والمختبرات حتى يمكننا الخروج من عالمنا الأول، عالم طفولتنا وماضينا. إن المضمون الموضوعى لبحوث الجراثيم فى مجال اللامرئيات من جهة، والانطلاق إلى الفضاء الكونى الرحب من جهة أخرى سيخلف فى الجيل القادم آثارا لا نتصور مداها الآن.

إن هذا التشكيل لوجود الانسان يحمل فى طياته الأخطار[٦] — ولقد شهدنا عليها بما يكفى. إلا أننا على صورة معينة من الحياة لا تسمح بالخروج من عالم التجارب الساذجة وحسب، بل ويبدو أنها تفرضه قسرا. وإن مرجع ذلك جزئيا إلى البنية الموروثة سلفا، تلك البنية التى يلج كل منا بها الحياة، وبها ينتصر عليها ويذلل مصاعبها.

ولكن هذه البنية مرتبطة فى نهاية المطاف بظروف الحياة

٦) ألا يذكرنا ذلك التحذير بموقف جوته من التكنولوجيا فى «نظرية الألوان» Farbenlehre؟ (المترجم)

على وجه البسيطة، أو – بمعنى أدق – بمجال محدود من سطح الأرض والغلاف الهوائى المحيط بجرمنا. ومهما تجاسر الانسان فى اجتياز الفضاء الخالى من كل ثقل وجاذبية، أو مهما حاول الباحثون من العلماء المستقبليين أن يجربوا الحياة تحت سطح الماء، أو اعتقد المتفائلون بامكان إزالة كافة العوائق – علما بأن أسلوب الحياة على هذا النحو سيظل دائما مقصورا على عدد محدود نادر– فإن هؤلاء وأولئك سيحملوا معهم فى كبسولة الفضاء أو فى غرف الهواء تحت أسطح البحار نفس حاجات الآخرين الذين يظلون طوال حياتهم على سطح الأرض الذى يناسبنا كبشر.

كما أن ارتباطنا بمجالنا الحيوى يحكم اختبارنا للعالم عن طريق بوابات حواسنا وبنيتنا الوراثية التى تحول تجارب هذه الحواس إلى خبرات روحية وفكرية. ولقد حاولت من قبل أن أبرز دور هذا الاختبار المباشر والأصلى للعالم، إلا أن ارتباطنا بالتجارب التى تمنحنا إياها الطبيعة لأقوى بكثير مما بينت. إذ يعيش حسنا وفكرنا فى كون يسمح بالخروج إلى عالم الحشرات أو الفضاء الكونى، ولكنه يظل عالما وسطا بمعنى الكلمة، ومملكة للمعايشة الدنيوية المرتكزة على أرض ثابتة من تحت كل منا، بينما السماء من فوقنا كالقبة تسبح فيها الأجرام. وإن حياة كافة المشاعر مرتبطة بهذا العالم الوسط، وكل ابتداع فكرى يبحث عن شكل إنما يعثر عليه فى هذه التجربة الحية. وربما كان علينا أن نستعرض ذات مرة عالم المهولات، وعالم التشكيل الخيالى الغريب، حتى نتأكد بأنفسنا من حدود الاختراع، وإلى أى حد تحمل اللغة والصورة أشكالا أرضية مطروقة وظواهر مألوفة فى المجال المحدود المحيط بنا من أرض وماء وهواء.

تحدثت عن المهولات، عما هو جبار وهائل – ولكن، أيكون الأمر مختلفا إذا ما حاولنا أن نتمعن محاولتنا إضفاء الشكل على ما هو إلهى، على أبأس القوى الروحية التى نستشعر فعاليتها؟

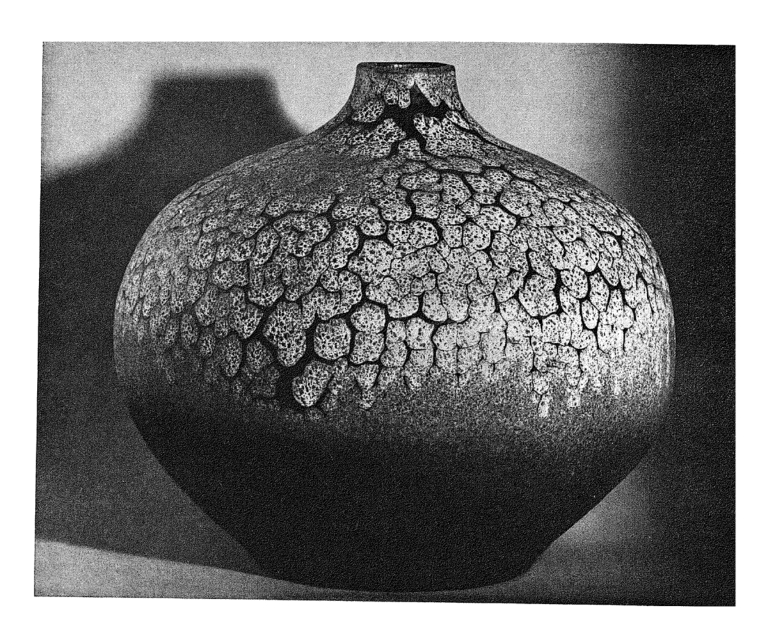
إن لغتنا الأم تعبير قوى عن عالم هذا الكون الوسيط Mediokosmos، وعن العالم الذى يتفق وطبيعتنا.

ولان سألتمونى ما هى – فى رأيى – المسألة الرئيسية فى العلاقة بين اللغة والعلم، لما رفعت من قدر ما يعد اليوم من البديهيات: ضرورة التفاهم الدولى، ودعم كل مؤسسة تسهل من شأن التعاون فوق القومى: فإن هذا كله يراعى بما فيه الكفاية من جانب المنشآت العلمية بما لها من بأس ونفوذ نام.

إنما همنا بالأحرى هو رعاية اللغة التى صار تطور العلم الطبيعى والتكنولوجيا خطرا عليها يهددها بالضمور والذبول: إن الأمر يتعلق باللغة الأم. لا، بل بالفكر الذى يغذى هذه اللغة، من أجل حياة فكرية غنية فى عالم يناسبنا من الأصل، دعوته فيما قبل الكون الوسيط Mediokosmos يتطلب نمو العلم الطبيعى والفكر العلمى على الاطلاق، تأملا جديدا مضطردا لعلاقتنا بالطبيعة. فلا يكفى ترجمة نتائج البحث العلمى من لغاته المتخصصة العسيرة إلى اللغة الأم – رغم ضرورة هذا الدور الوسيط. إنما الواجب الأهم من ذلك هو الحفاظ على الصلة التى تربطنا بالعالم الأولى الساذج. وهو ما يجب أن تعنى به المدرسة، وما رحت أنادى به منذ سنوات.

فالخطر يكمن فى أن نسلب بالتدريج غنى رؤيتنا الأولية للعالم تبعا لما يطرأ على اللغة من تحول ناجم عن العالم التكنولوجى الثانوى. فاذا ما صارت العصافير الدورية فى السماء مشكلة هورمونية بالدرجة الأولى، وورقة الخريف الملونة حقيقة كيميائية حيوية، وروائع أشكال الطبيعة وألوانها عمليات جزئيات كبرى فى المقام الأول، أو علامات هدم وبناء عضوى خفى، فكيف نتأثر بعد ذلك بصورة حية من صور الحياة؟ لكنا نعيش فى هذا العالم، عالم الصور والأشكال! وإنه لعلى هذا الكيان، على تلك الحركة وذاك السكون، على ذاك الشئ الكائن فى حواسنا الساذجة، أن يخاطبنا ويحادثنا. وإن مهمة التمرس بذلك لعسيرة شاقة، إذ بينما يلزم من ناحية توجيه الاجيال وارشادها إلى البحث العلمى وأهمية نتائجه – وهو ما يعنى تنمية مستمرة للمعارف الصعبة غير المباشرة – يتوجب من ناحية أخرى اتاحة الفرصة للأجيال الجديدة كى تلج بحواسها مملكة الطبيعة وعجائبها الكثيرة. فمع كل يوم جديد تلح الحاجة إلى شكل جديد من أشكال العلوم الطبيعية: إلى علم طبيعى يظل مخلصا عن وعى للعالم الوسيط، ساعيا فى نفس الوقت لتحقيق التوازن بين ما يأتى به البحث العلمى فى ميدانى علم الجراثيم أو الأفلاك. وإن باحث الطبيعة، تقديرا منه لذلك، يتطلب حبا للغة العالم المرئى الأولى. لكن، من أين للغة الأم أن تنمو وتزدهر إذا ما تغاضينا تماما عما يناسب الانسان من أشكال الحياة – أليست اللغة والحياة وحدة واحدة؟ إن لغتنا قد ترعرعت فى وطن الانسان، فى العالم الوسيط، عن طريق ما لا يحصى من الابداعات الفكرية البعيدة عن الوعى المباشر، وإنها لتمنحنا وطنا كم نحن بحاجة إليه أكثر من أى وقت مضى، ما دمنا نريد أن نجتاز تلك المغامرة التى وضعها لنا عصرنا!

ترجمة: مجدى يوسف



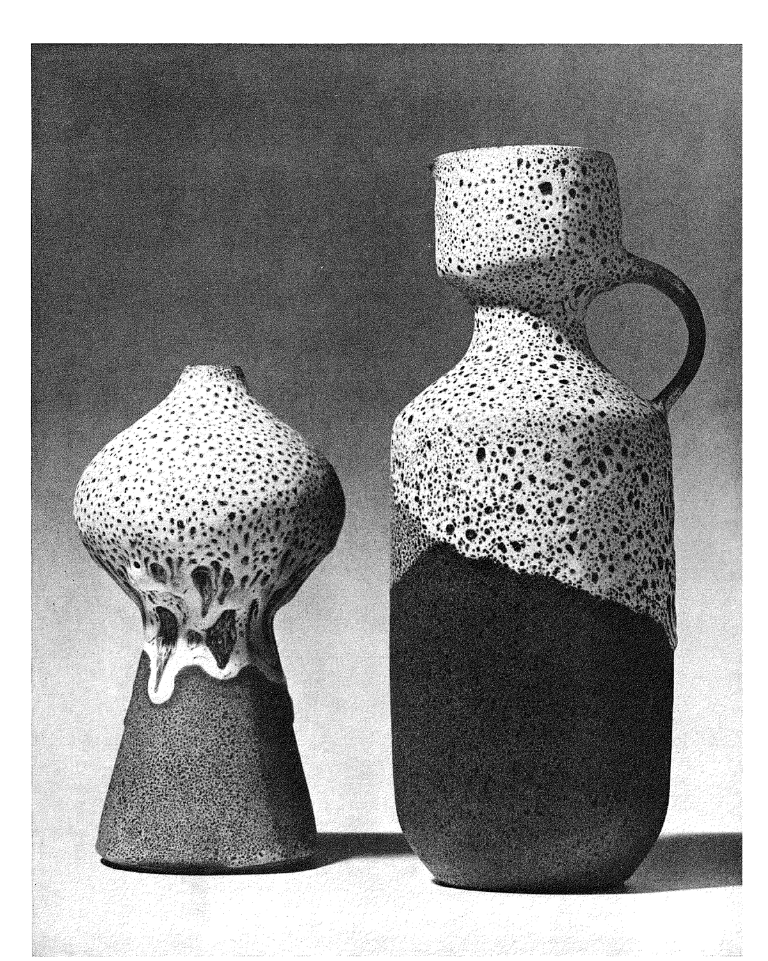
إرهارد جوشالا Erhard Goschala، زهرية من الفخار ذات طلاء كثير الألوان. تصوير: ڤالتر دانتس Walter Danz، هاله.

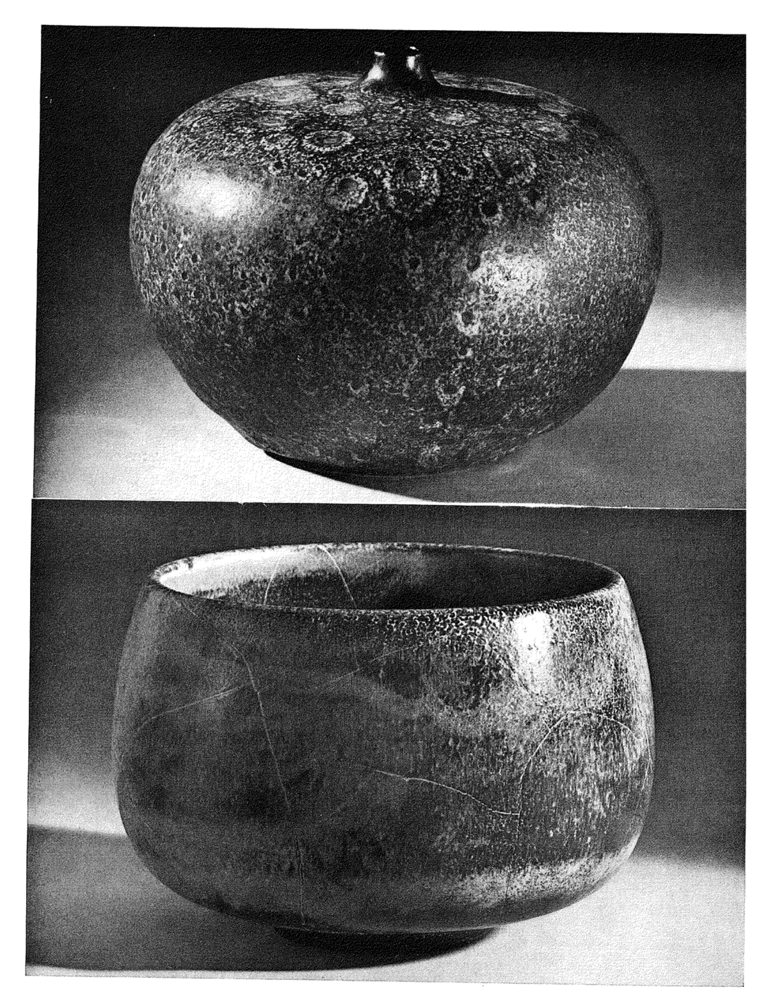
ص ١٨: زيجفريد جرانسمان Siegfried Gransmann، إناء وقنينة من الفخار الأحمر ذى الطلاء الأسود، ويغطى قسما منهما غطاء ثانى أبيض اللون. تصوير: كلاوس ج. باير Klaus G. Beyer، ڤايمار.

ص ١٩: جودرون اونترشتاب–كيسلينج Gudrun Unterstab-Kissling: زهرية من الفخار ذات طلاء كثير الألوان. تصوير: ڤالتر دانتس Walter Danz، هاله.

ص ١٩: ڤولفجانج هنتسه Wolfgang Henze (١٩٠٤–١٩٦١): إناء من الفخار يغطيه طلاء أخضر رمادى ذو «كراليكى». تصوير: ڤالتر دانتس Walter Danz، هاله.

التصاوير على ص ١٧، ١٨ و ١٩ مأخوذة عن كتاب:
Walter Funkat, Kunsthandwerk in der DDR. Verlag der Nation, Berlin 1970.





أراجيز عربيّة قديمة لترقيص الأطفال

بقلم ڤيبكه ڤالتر

وردت فى شتى مواضع الأدب العربى القديم، وبخاصة فى طبقات الأدباء، وفى المعاجم وأسفار اللغة والتاريخ، نصوص أبيات مقفاة كانت ترقص عليها الأطفال، وهى تتباين من مقام إلى مقام[١]. ويقال فى مثل هذه المواضع إن أعرابياً أو أعرابية جعلت طفلها أو جعل طفله، وهو فى الغالب ابن، وقلما يكون ابنة، يرقص بينما يردد على ايقاع رقصه الأرجوزة الشعرية التالية؛ وعلى سبيل المثال: الإبشيهى، المستطرف ٢، ص ١٠، ١٤: «وكانت أعرابية ترقص ولدها وتقول ....» وكانت هذه قصائد صغيرة يخاطب فيها الكبار صغارهم، وتشبه فى وظائفها ما يرتله الألمان عند ركوب أطفالهم على ركب للمداعبة كـ"Hoppe, hoppe Reiter" أو "Hopp Mariannchen, hopp Mariannchen"، أو ما يدعى بالإنجليزية "Nursery rhymes". ومن الكلمات المستعملة إلى جانب «رقص» و«أرقص»، «زفن» و«زف».

وقد أدرج عدد كبير من أشعار رقص الأطفال هذه كما يبدو فى «كتاب الترقيص» أو «المرقصات والمطربات» لابى عبد الله محمد بن الأزدى وهو من تلامذة اللغوى ابن دريد (المتوفى فى ٩٣٤/٣٢١)[٢]. وعلى أية حال فإن «الإصابة» و«السمط» للبكرى يشيران إلى ذلك بذكر عنوان الكتاب واستشهاد واحد منه فى كل منهما. وتشير الاقتباسات المذكورة فى تاريخ الأدب العربى لبروكلمان GAL، فى المكان المذكور، إلى أن المؤلف، كما هى العادة فى كتب الأدب، لم يقتصر على موضوع واحد، وإنما كان متعدد المحتويات، وقد أخذ أغلب هذه الاقتباسات من كتاب السيوطى «المزهر» وتحتوى فى الغالب على معلومات تتعلق باللغة والأنساب.

وسنقدم فيما يلى مجموعة صغيرة من مثل هذه الأبيات الشعرية القديمة الخاصة برقص الأطفال[٣]. والقسم الأصغر من هذه الأبيات مجهول الشاعر، كما هو الحال فى الأدب الشعبى بوجه عام، أما فى القسم الأكبر من هذه الأبيات فقد ذكر أنها تليت على شخصية معروفة فى التاريخ العربى أو الإسلامى، من أبيه أو أمه أو جدته أو أحد أقربائه، وفى الغالب من شخصية تاريخية معروفة. وعند مزيد من الفحص فإن عدداً من هذه الأبيات غير مجهولة القائل يبدو مبتكراً فى فترة لاحقة، إما لأسباب دعائية فى عهد حياة المعنى بالأمر، وإما لتزيين الروايات اللاحقة عنه ولإعطائها مزيداً من اللون والتفصيل. ويشهد على ذلك أيضا أن محتويات هذه الأبيات فى الغالب أقل تواضعاً من الأشعار المجهولة القائل. ولكن حقيقة تحول هذه الأبيات مع الزمن إلى روايات أدبية يشهد كذلك على سعة انتشار وحب هذا النوع من الأدب. ومن العسير إعطاء تأريخ دقيق لهذه الأبيات، ولكن المعتقد أن الجزء الأكبر منها يعود إلى القرنين الأولين للعهد الإسلامى، كما أن هناك بضعة منها قد تعود إلى أصل جاهلى.

إن جميع الأبيات المذكورة هنا من بحر الرجز، الذى اعتبر، على ما يبدو، أفضل ما يناسب قفز الطفل أو رقصه، كما كانت أبيات الرجز تستعمل كذلك لمصاحبة الحركات الجسمية الأخرى (كالعمل، وسير الجمال)[٤]. والقصائد الصغيرة ذات الأوزان الثلاثية التفعيلات أكثر بكثير من الثنائية التفعيلات (بنسبة ٢٥ إلى ٨)، وبين الثلاثية تغلب الناقصة التفعيلات (وتبلغ ١٦) وتبلغ ذات التفعيلات الكاملة (٨)، أما بين الثنائية التفعيلات فتغلب الكاملة (وعددها ٥) على الناقصة التفعيلات (وعددها ٣). وهناك قصيدة قصيرة واحدة ثلاثية ذات تفعيل قصير.

ونذكر فى بادئ الأمر الأبيات المجهولة القائل وتلك التى يمكن اعتبارها حقيقية أصيلة بكثير من الاحتمال. ويظهر أغلب هذه القصائد القصيرة بأشكال مختلفة باختلاف

١) قدم اغناتز غولدتسيهر J. Goldziher أول مجموعة من هذه الأشعار. انظر المراجع أدناه

٢) راجع كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربى C. Brockelmann, GAL Suppl. I، صفحة 174، رقم 25a

٣) انى ادين بالشكر للاستاذ J. W. Fück على قسم كبير من المراجع.

٤) راجع A. Bloch: Vers u. Sprache ص 14

النصوص. وغالباً ما تتعلق بالأنباء وتنطق بحب الطفل والفخار به، كهذه الأبيات التى رقص أب ابنه بها (الإبشيهى، المستطرف، المجلد ٢، ١٠، ١٧):

أحبه حب شحيح ماله
قد ذاق طعم الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله بدا له.

وفى «العقد»، المجلد ٢، ص ٤٣٩، ١١ — ١٢ تظهر الأبيات نفسها مع فارق بسيط فى نص البيتين الأخيرين:

قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا يريد بذله بدا له

وتنطق الأبيات التالية (الإبشيهى، المستطرف، م ٢، ص ١٠، ١٥) الشعور السائد بين كثير من الأمهات بأنهن لم يلدن طفلا عادياً وإنما صبياً متميزا:

يا حبذا ريح الولد
ريح الخزامى بالبلد
أهكذا كل ولد
ألم يلد مثلى أحد.

وذكر البيهقى («المحاسن»، ص ٥٨٥) الأبيات نفسها مع اختلاف بسيط فى البداية:

كأنما ريح الولد

وفى البيت الأخير أورد كلمة «قبلى» بدلا من «مثلى».
ويتناسب مع البيتين الأولين من حيث المعنى حديثان مرفوعان يزعم أنهما نقلا عن الرسول محمد: «ريح الولد من ريح الجنة» و«الأولاد من ريحان الله». (العقد، م ٢، ص ٤٣٨، س ٤؛ وكذلك الإبشيهى، المستطرف، م ٢، ص ٩٠.)

ويعبر البيت التالى عن الاعتزاز بالابن الصغير وقد رقص أب ابنه به:

أعرف منه قلة النعاس
وخفة فى رأسه من رأسى

وقد ورد الشطر الثانى فى بعض المخطوطات على الوجه التالى: وخفة من رأسه فى رأسى.
ومن الأمثلة النوذجية على التفاخر العربى القديم هذان البيتان اللذان يعربان عن الرغبة فى أن يثبت مركز الطفل فى مجتمع القبيلة، وأن تحميه القبيلة ابتداء من قبيلة خولان فى الجنوب حتى جميع آل قحطان، أى جميع عرب جنوبى الجزيرة، والاتجاه أخيراً، وهذا ما يبدو غريباً نظراً للخلافات بين عرب الشمال وعرب الجنوب، نحو عرب الشمال، أهل عدنان الأكرمين. (شرح العينى، م ٤، ص ٩١):

فداك حى خولان
جميعهم وحمدان
وكل آل قحطان
والأكرمون عدنان

وبالأبيات التالية رقصت أم ابنها، وهو رضيع، بعد أن قضى أبوه من آل طى نحبه، وكان قاطعاً للطرق (العقد، م ٢، ص ٤٣٩، ١٧ — ١٨):

يا ليته قد قطع الطريقا
ولم يرد فى أمره رفيقا
وقد أخاف الفج والمضيقا
فقل أن كان به شفيقا.

وبما أن استعمال «ليت» مع الماضى قد يكون له معنى الاستقبال وكذلك الماضى وبما أن النص يخلو من أية إشارة أخرى، فإنه ليس من الواضح فيما إذا كانت الأبيات تعبيراً عن الأسف لتصرفات الأب أم رغبة أو نصيحة للابن، ولكن يبدو لى من الموقف أن الاحتمال الأول هو الأقرب للحقيقة.
وفى القطعتين التاليتين يذكر اسما تدليل لرجلين، لعلهما اسما التدليل الوحيدان اللذان انحدرا الينا من بواكر عهد الإسلام، إذا غضضنا الطرف عن اسماء التصغير. ويروى أن هنداً بنت أبى سفيان تلت لابنها عبد الله بن الحارث، وهو هاشمى، كان واليا على البصرة مدة قصيرة فى عهد عبد الله بن الزبير[٥]، تلت له فى طفولته أرجوزة رقص منتشرة فى نصوص مختلفة. وهى تخاطبه فى هذه القطعة باسم له، وهو اسم يجعلنا نعتقد أنه يعود إلى فترة محاولة النطق الأولى للطفل بحيث أصبحت هذه الكلمة اسم التدليل الذى أطلق عليه (لسان العرب، تحت: ب — ب — ب، ابن يعيش، ص ٣٦، س ١٨ — ١٩):

لأ نكحن به
جارية خد به
مكرمة محبه
تجب أهل الكعبه.

وفى كتاب «نقائض جرير والفرزدق»، ص ١١٣، ١ — ٢ توجد القطعة نفسها باختلاف فى الشطر الثانى: «جارية كالقبة»؛ وعند ابن دريد، «كتاب الاشتقاق»، ص ٤٤، ٨ حذف الشطر الثالث.

٥) راجع ابن سعد، كتاب الطبقات الكبير، المجلد VII², ص 71

ومما يدل على أن عبد الله بن الحارث احتفظ بهذا الاسم منذ عهد الطفولة وكان ينادى به بعد أن كبر بشئ من الهزء أيضاً. الاقتباس الذى ورد عند الطبرى التاريخ م ٢، ص ٤٥١، ١٢ والذى مفاده أن أحد خصومه فى البصرة غير من الأبيات المذكورة وأوردها على الشكل التالى :

لأنكحن به
جارية فى قبه
تمشط رأس لعبه.

ويوجد فى الكتاب معلومات أخرى عن المواضع التى ترد فيها هذه القطعة مع الاختلافات المذكورة أعلاه. ويقال إن والد المحدث عمر بن شبة قد احتفظ بلقبه «شبة» — واسمه فى الحقيقة زيد — وذلك لأن أمه رقصته على القطعة التالية (السيوطى، بغية، ص ٣٦١، ١٠) :

يا با أبى يا شبا
وعاش حتى دبا
شيخاً كبيراً حبا

ويلاحظ أن استعمال (با أبى) بدلا من (بأبى) قد اضطر إليه الشاعر لأسباب تتعلق بالوزن فى الشطر الأول. وهناك قطعة لها نفس البداية قيل ان عبد المطلب رقص بها ابنه الحارث أو الزبير (ابن دريد، الاشتقاق، ص ٧٥، ٩) :

يا بيبى يا بيبى يا بيبى
كأنه فى العز قيس بن عدى

وقيس ابن عدى الذى يقارن به الطفل هنا، كان، كما جاء فى كتاب ابن دريد، فى المكان نفسه، أحد زعماء قريش فى زمنه. ويتضح أنه من استحسان استخدام عبارة (يا بأبى) — وهنا تحولت الهمزة إلى ياء — أو مصاحبتها لرقص أو قفز الطفل، قد خلقت فعلا مايشتق من هذه العبارة وهو بأبأ بمعنى : «أرقص طفلا أو هزه بين الذراعين» (انظر Lane فى ثبت المراجع).

ويقال ان مربية ابى بحر بن قيس، وهو من أشراف تميم، كان يعرف بكنيته «الأحنف»، وكان يلعب دوراً لا يستهان به فى الحياة السياسية والعسكرية فى اوائل الإسلام، ويتمتع فى الأدب العربى باعتبار لا بأس به، قيل إن مربيته أرقصته على القطعة التالية :

والله لولا حنف برجله
ماكان فى صبيانكم كمثله.

وهناك قطعتان وردتا فى مكانين مختلفين ومع اختلاف فى النص وتشيران إلى موقف كان يتكرر عند الأسر التى كانت تتعدد فيها الزوجات فى ذلك العهد، وهو أن تلد زوجتان لرجل واحد فى الوقت نفسه، الواحدة ابناً والاخرى بنتاً. وتعلن أم الابن فخورة انتصارها الذى تحمد الله عليه، وتعيب على منافستها بذم البنات (البيهقى، المحاسن، ص ٦٠٠، ٥ — ٦) :

عفانى اليوم من الجوارى
من كل سوداء كشن بالى
لا تدفع الضيم عن العيال

وتوجد القطعة التالية التى تختلف عن الأولى فى (مستطرف الإبشيهى، م ٢. ص ١٠، ١٩ — ٢٠) :

الحمد لله الحميد العالى
انقذنى العام من الجوالى
من كل شوهاء كشن بالى
لا تدفع الضيم عن العيال.

ثم تحاول أم البنت تبرير وضعها، فتؤكد أن للبنت كذلك حسناتها فترقص ابنتها بالأبيات التالية (البيهقى، المحاسن، ص ٦٠٠. ٨ — ١١) :

وما علىّ أن تكون جاريه
تحفظ بيتى وترد العاريه
تمشط رأسى وتكون الغاليه
وتحمل الفاضل من خماريه
حتى إذا ما بلغت ثمانيه
وزينت بنقبة يمانيه
زوّجتها مروان أو معاويه
أزواج صدق بمهور غاليه.

وكما يظهر الاسمان فى البيت ما قبل الأخير فإن القطعة تعود إلى العصر الأموى. وقد أورد الإبشيهى (المستطرف، م ٢ ص ١٠، ١٩ — ٢٠) القطعة التالية وفيها اختلاف بسيط فى النص :

وما على أن تكون جاريه
تغسل رأسى وتكون الغاليه
وترفع الساقط من خماريه
حتى إذا ما بلغت ثمانيه
أزرتها بنقبة يمانيه
أنكحتها مروان أو معاويه
أصهار صدق ومهور غاليه.

ونجد هنا إضافة من اختراع الراوى بكل تأكيد وهى

أن مروان سمع هذا وأنه تزوج بالفتاة وقدم لها مهراً قيمته مائة ألف مثقال ليجعل أمها على حق ولئلا يخيب أملها. وتقول الرواية إن معاوية قال على إثر ذلك إنه لو لم يسبقه مروان إلى ذلك لدفع ضعف ذلك المهر، وبما أن الهدايا ليست ممنوعة، فقد بعث إليها بمائتى ألف درهم؛ «والله أعلم» على ذمة الراوى. وقد أورد الجواليقى، ص ١٢٣، ٧ — ٨ هذه القطعة بصيغة مختصرة.

ويتبين المرء من عدة قطع شعرية لرقص البنات الصغيرات مدى قلة تقدير ولادة البنات. فنجد الرواية الصغيرة التالية عند الجاحظ، البيان، م ١، ص ٧٧: غادر ابو حمزة الضبى خيمة زوجته بعد أن كانت قد ولدت له عدة بنات، وبات عند جيرانه. وبعد أن ولدت زوجته بنتاً أخرى، مر ذات يوم بخيمتها وسمعها وهى ترقص البنت الصغيرة وتقول، (السطر ٨ — ١٠):

ما لأبى حمزة لا يأتينا
يظل فى البيت الذى يلينا
غضبان ألا نلد البنينا
تا لله ما ذلك فى أيدينا
وانما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض للزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا.

ويقال إن أبا حمزة أسرع على أثر ذلك ودخل خيمة زوجته وقبلها مع ابنته. وكما جاء فى القطعة التى تخاطب فيها زوجة قاطع الطرق ابنها، فان الأم هنا لا تتجه نحو طفلتها وانما نحو الأب لتلومه على تصرفاته.

وقد هنأ الأديب ابن المقفع بشئ من المكر أحد هؤلاء الآباء الحانقين على ولادة بنت له وذلك بالأبيات التالية (البيهقى، المحاسن، ص ٥٩٩):

سخطت بنية عما قليل
تسربها عيون الناظرات
فبارك فى فطيمة رب موسى
وأنبتها بنات الصالحات
وزادك عاجلا أخرى سواها
لسخطك إذ سخطت على البنات.

ولا نستطيع فهم القطعة التالية التى ظهرت فى «ارشاد الأديب» لياقوت إلا من خلال أوضاع ذلك العصر. وقد قدم ياقوت للقطعة بما يلى: روى على بن عبد العزيز بن المرزبانى فى مسجد الحرم فى مكة أنه كان عند معلمه الذى كان يعلمه الخط عندما أدخلت عليه إحدى بناته الصغيرات وهى ترتدى ثوباً حريرياً. وأجلس البنت — وكان اسمها وسناء — فى حجره وراح ينشد (ارشاد، م ٥، ص ٢٤٨ وما تلاها):

وما الوسناء إلا شبه در
ولا سيما إذا لبست حريرا
فأحسن زيِّها(٦) ثوب نظيف
تكفن فيه ثم أرى سريرا
تهادى بين أربعة عجال
إلى قبر فتملؤنا سرورا

وخلافاً للقطع المذكورة سابقاً — باستثناء الأخيرة — فإن هذه القطعة ليست شعر رقص، وكذلك البحر ليس بالرجز. وقد يبدو المحتوى قاسياً رهيباً ويذكر بأن البدو كانوا فى العصر الجاهلى يئدون بناتهم أحياء بعض الأحيان فى الرمال، لتخفيف العبء عن القبيلة التى لم تكن قوتها تضمن إلا بعدد أفرادها من الرجال. وقد منع الإسلام هذه العادة إلا أنه لم يستطع على ما يبدو أن ينهى الاستياء من ولادة البنات فى عالم يسوده الرجال. وقد أدى الجزع الشديد على مستقبل البنات الصغيرات اللواتى كن لا عون لهن دون حماية الرجال، أدى هذا الجزع بالدرجة الأولى إلى التغنى بأبيات يتمنى الآباء فيها الموت السريع لبناتهن كأفضل مصير لهن، كما هو الحال فيما يلى (الإبشيهى، المستطرف، م ٢، ص ٩ وما بعدها؛ وكذلك البيهقى، المحاسن، ص ٦٠٢ وما بعدها):

أحب بنيتى ووددت أنى
دفنت بنيتى فى قاع لحدى
سألت الله يأخذها قريباً
ولوكانت أحب الناس عندى.

وكردّ على هذا الرأى فقد وردت احاديث عند البيهقى، (ص ٥٩٩ وما تلاها) وكذلك عند الإبشيهى، تقول بأن البنات أفضل من الأبناء، فهن من يصبح أمهات وأخوات وعمات وخالات وأنهن قد يترعرعن لما فيه فائدة العائلة وسعادتها فى كثير من الوجوه. ويضع البيهقى هذه الأحاديث مقيما إياها تحت عنوان: «قصص طيبة عن البنات» بينما يقدم القطع الشعرية والروايات التالية تحت عنوان «قصص قبيحة عن الاستياء من البنات».

ولكن الهلع الملئ بالحب على مستقبل البنات الصغيرات فى عصر كانت لا تزال مفاهيم التخطيط العائلى وتحديد النسل بعيدة جداً فيه، وجد تعبيراً آخر كما ندرك ذلك

٦) هذا هو التشكيل الصحيح وليس زيْنها، كما جاء فى المتن.

من قطعة أنشدها المعلى الطائى (العقد، م ٢ ص ٤٣٨، ١٢ — ١٦):

لولا بُنيّات كزُغب القطا
حُططن من بعد إلى بعد
لكان لى مضطرب واسع
فى الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشى على الأرض
إن هبتْ الريح على بعضهم
لم تشبع العين من الغمض

وقد أخذت هذه الأبيات من قصيدة طويلة ذكرت مع بعض الاختلافات فى «الأمالى»، للقالى، م ٢، ص ١٨٩ وما تلاها، وكذلك فى «الحماسة»، م ١، ص ١٤١[٧]. وتظهر الشطرات الاربع الأخيرة أو الاثنتان الأخيرتان منها فقط مراراً، كما ذكر البيهقى، فى «المحاسن»، ص ٥٨٥، ٥.

وفى هذا الخصوص فإن للقصة التالية من كتاب الأغانى، ١٨، ص ١٤٧ علاقة بالأمر أيضاً: فقد تزوج رجل اسمه أبو نهيلة من امرأة من عشيرته. وعندما ولدت له ابنة طلقها لفرط غيظه بسبب ذلك، ولكنه ندم على ذلك فيما بعد وأعادها إليه. وعندما كان ذات يوم فى بيته سمع صوت ابنته، بينما كانت أمها تلاعبها. ولمس ذلك أوتار قلبه، فذهب إليها واخذها بين يديه ورقصها على الأبيات التالية:

يا بنت من لم يك يهوى بنتا
ما كنت إلا خمسة أوستا
حتى هلكت فى الحشى وحتى
فتتت فى القلب جوى فانفتا
لأنت خير من غلام أنتا
يصبح مخموراً ويمسى سبتا.

ومما يدهش استخدام هذه القطعة كأرجوزة للرقص، حتى وإن كانت بعض أبياتها من بحر الرجز، إذ أنها فى الحقيقة أغنية رثاء للشاعر بشار بن برد بمناسبة وفاة بنت صغيرة له وهى تظهر على هذا الأساس مع بعض الاختلافات فى كتاب الأغانى، ٣ (١٩٢٩)، ص ٢٢٩، ٥١ وما تلاه[٨]. ومع ذلك فقد اهتم الأب هنا على ما يبدو بالدرجة الأولى بمحتوى المصراع الأول والمصراعين الأخيرين.

وهناك قطعة وردت فى «الأمالى» للقالى، م ٢، ص ١٩٧ وما تلاها، وتدل على أن هناك من كان يظهر الاستياء من الأبناء أيضاً وهى أبيات انطلقت من أب مغتاظ فى سورة غضب وتبدأ كالتالى:

«إن بنىّ كلهم كالكلب».

وقد توجد أبيات رقص لطيفة لا غبار عليها للبنات الصغيرات أيضاً كالبيتين التاليين مثلا، وقد قالهما زبير بن عبد المطلب لابنته أم الحكم عندما كانت طفلة. (القالى، الأمالى، م ٢، ص ١١٦، ١ — ٢):

يا حبذا أم الحكم
كأنها ريم أحم
يا بعلها ماذا يشم
ساهم فيها فسهم.

ويذكر البكرى فى سمط اللآلى وهو تعليق وشرح لكتاب الأمالى، م ٢، ص ٧٤٤، قطعة تختلف فى الشطر الثالث: يا بعلها حزت الكرم، ويتضح فيها أن زوج البنت الصغيرة المقبل يخاطب فى صيغة المخاطب خلافاً لصيغة الغائب فى الشطر الأخير.

ويقال إن جعفر بن الزبير أرقص ابنته الصغيرة أم عروة على البيت التالى (الأغانى، ١٣، ص ١٠٢، ١٠):

يا حبذا عروة فى الدمالج
أحب كل داخل وخارج.

والشئ الملفت للانتباه هنا، أن المخاطبة بعروة لا تعنى البنت الصغيرة وأنما اسم الرجل الذى تحتويه كنيتها، أى ابنها المقبل. ويشبه الشطران أغانى الأطفال المألوفة بالألمانية وذلك بصف الشطرين الواحد بعد الآخر بحكم الوزن والقافية دون علاقة فى المضمون.

وفيما يلى بيتان يوجدان فى اختلافات كثيرة ولا صلة بينهما من حيث المضمون. ويقال إن أعرابية أرقصت ولدها عليهما:

يا قوم مالى لا أحب حَشْوَده
وكل خنزير يحب ولـده

ويستطيع المرء أن يفترض هنا أن هذين البيتين قالهما شعوبى ليتهكم فيهما على العرب. إذ لم أجد أى مرجع آخر فى هذا العصر لاسم حشوده كاسم علم. ويذكر تاج العروس تحت فعل ع-ن-ج-د أبياتاً مماثلة مع اختلاف أقل فظاظة:

٧) ذكر اسم المؤلف هنا وهو حطان بن المعلى.
٨) استشهد A. Mez. بهذه الأرجوزه باللغة الالمانية فى كتابه Die Renaissance des Islams.

يا قوم مالى لا أحب عنجده
وكل إنسان يحب ولده
حب الحبارى ويذب عنده

وفى الأبيات التى ذكرها لين Lane تحت كلمة حبارى وقد استقاها من المغرب للمطرزى والصحاح للجوهرى، ينقص البيت الأول بحيث يصبح المعنى معقولا:

وكل شئ قد يحب ولده
حتى الحبارى وتطير عنده

وتذكر الحبارى هنا على ما يبدو بسبب بساطتها المشهورة.
ويقال إن قطع شعر الرقص التالية قد رددت من الكبار لإرقاص شخصيات معروفة من العصر الجاهلى أو من القرنين الأولين من التاريخ الإسلامى وذلك فى طفولتهم. ويقال إن هنداً بنت الاوقص بن لجيم، وهى أم فزارة بن ذبيان، الجد الأسطورى لقبيلة عربية شمالية، أرقصت ابنها فزارة الصغير على الأبيات التالية:

إن تشبه الأوقص أولجيما
أوتشبه الأحنف أولهيا
تشبه رجالا يمنعون الضيما

ونجد أبياتاً مشابهة مع قليل من الاختلاف لدى Lyall (انظر المراجع) ص ٩٦ وما تلاها:

إن تشبه الأوقص أولهيا
أوعجل أوحنيفه أولجيما
بنيّنا فزار تشبه قوما
بيض الوجوه يمنعون الضيما

والأغلب أن يكون الشعر من العصر الجاهلى، فهو ينطق بروح سيطرة الأم: فالأمثلة العليا التى يجب على فزارة أن يتشبه بها كلها من أقارب الأم فقط، وهم، حسب ڤوستنفلد Wüstenfeld, Genealogische Tabellen, Tab. B. 15/6، أب الأم وجدها وأخوة أب الأم.
وتتناول الأبيات التالية كذلك الأمثلة العليا التى تذكرها منفوسة، ابنة البطل البدوى الأسطورى زيد الفوارس، لابنها الصغير حكى وهى تنشدها له (لسان العرب، تحت هـ-ل-ف):

أشبه أبا أمك أوأشبه عمل
ولا تكونن كهلوف وكل
يصبح فى مضجعه قد انجدل
وارق إلى الخيرات زناً فى الجبل

وكما يقول ابن برى فان عمل هو اسم خال قيس بن عاصم، زوج منفوسة، وقد يكون هذا القول قد اعتمد على الاعتقاد السائد بأن صفات الخال هى التى تورث بشكل خاص. ويقال بأن قيس بن عاصم عندما سمع هذه الأبيات شعر بأنه أهمل. وعلى أثر ذلك استطردت زوجته على الوجه التالى (لسان العرب، نفس المكان):

أشبه أخى أوأشبهن أباكا
أما أبى فلن تنال ذاكا
تقصر أن تناله يداكا.

وتظهر نفس الأبيات فى كتاب النوادر لأبى زيد، ص ٢٩، السطر الرابع من الأسفل، مع اختلافات بسيطة: فالاسم فى البيت الأول يتغير إلى حمل، وهو اسم يذكر كثيراً، بينما لم أجد أى شاهد أو مكان آخر لاسم عمل. ويبدو البيت الثالث على الوجه التالى: تبيت فى مقعده قد انجدل. وهنا أيضاً ترد صيغة الخطاب «أشبه أبا أمك» خلافاً لـ«أبى» فى القطعة الثانية. بحيث يبدو الأمر أكثر احتمالا بأن الأب وليس منفوسة قد أنشد للطفل الأبيات الأولى، مما دفع بها إلى أخذ الطفل منه وتلاوة القطعة الثانية.
ويقال كذلك إن الرسول محمداً قد أرقص فى طفولته على مثل هذه الأبيات. ويقال إن عمه الزبير بن عبد المطلب قد أخذه مرة فى حجره وأنشد له الأبيات التالية (القالى، الأمالى، م ٢، ١١٥، سطر ١١ — ١٣):

محمد بن عبدم
عشت بعيش أنعم
ودولة ومغنم
فى فرع عز أسنم
مكرم معظم
دام سجيس الأزلم.

وتوجد الأبيات نفسها ما عدا الرابع والخامس فى كتاب الروض للسهيلى، ص ٧٨، ٩. أما اسم عبدم فقد اضطرت إليه القافيــة.
وتحتوى القطعة التالية أيضاً تمنيات لمحمد على شكل صلاة. ولذا فمن المحقق أنها ابتكرت فيما بعد. وحسب الرواية فان الشيماء، مربية محمد، قد أرقصته عليها فى طفولته (ابن حجر، الإصابة، م ٤، ص ٣٤٤، رقم ٦٣٣):

يا ربنا أبق لنا محمدا
حتى أراه يافعاً وأمردا
ثم أراه سيداً مسودا

واكبت أعاديه معاً والحسدا
وأعطيه عزاً يدوم أبدا

وكما يقول ابن حجر، فى المكان نفسه، فإن القطعة مقتبسة من «كتاب الترقيص» للأزدى.

ومن المصدر نفسه جاء البيتان التاليان اللذان أرقصت بهما أم عقيل، أم على بن ابى طالب، أخاه الاكبر عقيل الذى دخل الإسلام متأخراً وذلك فى طفولته حسبما جاء فى «خزانة لأدب» للبغدادى، م ٤، ص ٤١، ١٦:

أنت تكون السيد النبيل
إذا تهب سمأل بليل.

ومن المحتمل أن معنى البيت الثانى هو: «عندما تحل أوقات عصيبة قاسية».

ويقال إن الأبيات التالية أيضاً صدرت عن أم عقيل حين كانت ترقصه عليها وتقبله (الخزانة، م ٤، ص ٤١، ١٤):

إن عقيلا كاسمه عقيل
وبيبى الملقف المحمول
يعطى رجال الحى أو ينيل

ويقال إن ضباعة بنت عامر بن قرط، وهى مكية دخلت الإسلام مبكراً، أرقصت ابنها على الأبيات التالية (القالى، الأمالى، م ٢، ١١٧، سطر ١ — ٣):

نما به إلى الذرى هشام
قرم وآباء له كرام
جحاجح خضارم عظام
من آل مخزوم هم الأعلام
الهامة العلياء والسنام

وتعرب هذه القطعة فى التمنى بأن يزداد اعتبار الأب بفضل الابن، تعرب عن التمنى كذلك بحياة ناجحة للابن تقوم على الاعتزاز والفخار بكرم المحتد والآباء. وليس اسم الابن المغيرة بن سلامة، كما أورد القالى فى المكان المذكور، وإنما سلامة بن هشام بن المغيرة، إذ أن ضباعة بنت عامر، وهى حسناء جميلة مشهورة، تزوجها هشام بن المغيرة من قبيلة مخزوم المكية المعروفة(٩).

ويروى أن أم حكيم بنت عبد المطلب، جدة الخليفة عثمان لأمه، أرقصت هذا فى طفولته على الأبيات التالية (البلاذرى، أنساب الأشراف، ص ١، سطر ٧ وما تلاه):

ظنى به صدق وبر
يأمره و يأتمر
من فتية بيض صبر
يحمون عورات الدبر
ويضرب الكبش النعر
يضربه حتى يخر
من سرر(؟) ومن أخر.

وتبدو القطعة، رغم أنها من بحر الرجز، ذى الايقاع المرقّص، إنها تبدو من حيث المضمون نصاً دعائياً موالياً للحكم فى الفترة التى اشتدت الحملة فيها على عثمان من خصومه وحين ازداد الاستياء منه. وكما يبدو فإن الأسطر الثلاثة الأخيرة تتعلق بأكباش الضحية. وليس من الواضح ما يقصد ب(سرر) فى الشطر الأخير، وهى غير مشكلة عند Goitein أيضاً، وربما قصد بها سِرَر أو سَرَر، جمع سُرّة.

وكالرواية السابقة، فإن هنداً بنت عتبة، أم الخليفة معاوية، أرقصت الأخير فى طفولته على الأبيات التالية (القالى، الأمالى، م ٢، ص ١١٦، ١٤ — ١٦):

إن بنى معرق كريم
محبّب فى أهله حليم
ليس بفحاش ولا لئيم
ولا بطخرور ولا سئوم
صخرُ بنى فهر به زعيم
لا يُخلف الظن ولا يخيم

وفى هذه القطعة أيضاً لا نشعر أن الأبيات قيلت لطفل، وإنما نظمت لغرض دعائى. ويمكن الاعتقاد بأن القطعة تعود إلى فترة المعارك التى كانت جارية بين معاوية وعلى على الخلافة وغايتها التأكيد على فضائل معاوية بالمقارنة بعلى. ومما يؤيد ذلك أيضاً أن معاوية يوصف «بالحليم»، وهى صفة امتاز بها معاوية، ولكنها عرفت عنه فى كبره، ولا يمكن أن تكتشف فيه فى سن الطفولة بحيث يوصف بها وهو لا يزال طفلا صغيراً.

ويقال ان فاطمة ابنة الرسول محمد أرقصت ابنها الحسين على البيتين التاليين:

إن بنىْ شبه النبى
ليس شبيها بعلى

وينطبق هذا القول من حيث المضمون على بعض الأحاديث التى تذكر بأن محمداً قال عن الحسين بأنه من صنوه. ومن المعتقد أن الروايتين تعودان إلى الفترة التى

٩) راجع ابن سعد، الطبقات، المجلد VIII، ص ١٠٩؛ والمجلد ١/٧ ص ٩٦ وما تلاها.

رجا فيها أنصار الحسين، بعد فشل علي، بأن يتولى ابنه الحسين الخلافة من بعده. وقيل إن صاحب الرسول، الزبير بن العوام، أرقص ابنه عروة، وهو محدث هام، على الأبيات التالية في طفولته (الإبشيهي، المستطرف، م ٢، ص ١٠، ١٣):

أزهر من آل بني عتيق
مبارك من ولد الصديق
ألذه كما ألذ ريقي.

ونجد الأبيات نفسها عند الجاحظ، كتاب البيان، م ١، ص ٧٤، ٢٢، وفي العقد، م ٢، ص ٤٣٩، ٨ — ٩، ولكن باختلافات بسيطة في مضمون البيت الأول: أبيض من آل بني عتيق. وهكذا فالبيتان يمدحان أصل عروة العريق: فقد كان عن طريق أمه حفيداً للخليفة الأول، ابي بكر، الذي يدعى هنا بلقبه عتيق وصديق. وتعتبر القطع التالية التي تحتوي مديحاً لمختلف أسلاف الأسرة العباسية تزويراً تم في العهد العباسي. فيقال إن الزبير بن عبد المطلب، أحد أعمام الرسول، الذي دخل الإسلام متأخراً، أخذ بحضور محمد اخاه الأصغر العباس، جد العباسيين، وأجلسه في حجره وراح يقول (القالي، الأمالي، م ٢، ص ١١٦، ١٤ — ١٦):

إن أخي عباس عف ذوكرم
فيه عن العوراء إن قيلت صمم
يرتاح للمجد ويوفي بالذمم
وينحر الكوماء في اليوم الشبم
أكرم بأعراقك من خال وعم.

ويلاحظ أن البيت الثالث والأخير نظما ليناسبا الدعاية للعباسيين بشكل خاص. إذ يمكن أن نفهم من كلمة «الذمم» العهود والاتفاقات التي أبرمت مع أهل الذمة من رعايا الخلافة. أما البيت الأخير فيشير إلى شرعية مطلب العباسيين التي تقوم على كون عباس بن عبد المطلب عماً للرسول.

ويقال إن الزبير ردد الأبيات التالية لضرار بن عبد المطلب، وهو أخ صغير للعباس، توفي مبكراً دون خلف (نفس المرجع، ص ١١٥، ١٨ — ١٩):

ظني بمياس ضرار خير ظن
أن يشتري الحمد ويغلي بالثمن
ينحر للأضياف ربات السمن
ويضرب الكبش إذا البأس آرجحن.

ويمتدح هذا الشعر في ضرار مختلف الفضائل العربية القديمة: السخاء إزاء من يمدحونه، وكرم الضيافة، والاستعداد للتضحية بالذبائح عند الحاجة.

ويختلف الأمر في القطعة التالية. فبعد أن ردد الزبير أعلى إخوته وابنته أم الحكم أبياتاً شعرية امتدحهم فيها، دخلت عليه جارية اسمها أم مغيث. ورجته أن ينشد بضعة أبيات لابنها مغيث أيضاً. وعندئذ أمر باحضاره سريعاً وأرقصه على الأبيات التالية (نفس المرجع، ص ١١٦، ٥ — ٧):

وإن ظني بمغيث إن كبر
أن يسرق الحج إذا الحج كثر
ويوقر الأعيار من قرف الشجر
ويأمر العبد بليل يعتذر
ميراث شيخ عاش دهراً غير حر

ويقول البكري في تعليقه على «الأمالي» إن البيت ما قبل الأخير ورد في كتاب «الترقيص» كما يلي: ويأمر العبد بليل يمتدر (السمط، م ٢، ص ٧٤٤، ٣). ولا يبدو المضمون واضحاً تماماً، ولكنه لا يحتوي أي مديح خلافاً للقطع السابقة. وإنما يتنبأ لمغيث الصغير «ميراث شيخ عاش دهراً غير حر»، أي مصير جده الذي كان عبداً مثله، ويتوقع منه أعمالا خاملة الذكر.

وفي مجموعة أشعار الأطفال المرقصة يورد القالي كذلك القطعة التالية التي تتعلق كذلك بأحد العباسيين. فيقال إن أم الفضل بنت الحارث الهلالية أرقصت بالأبيات التالية ابنها عبد الله بن عباس بن عبد المطلب، الذي اشتهر كمحدث مكثار (نفس المرجع، ص ١١٧، ٧—٨):

ثكلت نفسي وثكلت بكري
إن لم يسد فهراً وغير فهري
بالحسب العد وبذل الوفر
حتى يواري في ضريح القبر.

وقد أدت الآمال الفخورة الطموحة التي وضعتها أم في ابنها إلى التعبير عن القطعة التالية وهي آخر القطع في هذه المجموعة. ففي ديوان الحطيئة، ص ١١١، رقم ١٢، جاء أن ابا الجراح روى أنه مر بأعرابية كانت ترقص ولدها وتغني:

على يوم يملك الأمورا
صوم شهور وجبت نذورا
وحلق رأسي وافراً مضفورا
وبدناً مذرعاً منحورا.

وعلى أثر ذلك سألها: «ويحك، أتتمنين لابنك أن يتولى

الخلافة؟» فأجابت: «وما يمنعني من ذلك؟». وقيل إنها كانت خيزران، أم الخليفتين الهادى وهرون الرشيد. وكانت جارية بربرية أعتقها الخليفة المهدى عام ١٥٩هـ ثم تزوج بها.

إن أبيات الترقيص هذه، وإن كان بينها ما تفتقت عنه المخيلة الأدبية، ذات أهمية من الناحية التاريخية الحضارية. ومع أن بعضها فقط يلقى بعض الضوء على الحياة العائلية العربية القديمة، ولكنها تكشف عن المثل الأعلى بين مقاييس الفضيلة عند قدماء العرب. فعلى عكس الأغانى الألمانية التى تردد للأطفال عند مداعبتهم فى ركوب رُكَب أو اكتاف الآباء، فإن قليلا من هذه القطع الشعرية العربية ذو طابع طفولى حقيقى، والأقل من ذلك تتميز بالعنصر الشكلى من ايقاع وقافية ووزن، أما فى المضمون والمعنى فتميل إلى تداعى الأفكار غير المعقول بدلا من إظهار الترابط المنطقى المعقول[١٠]. ومع أن الوزن والقافية وما ينجم عن ذلك من طابع خاص تلعب هنا دوراً لا يستهان به، إلا أن مضمون عدد ضئيل جداً من هذه القطع ينم عن النية فى اتخاذ دور الطفل أثناء مداعبته وترقيصه. ومن الناحية الشكلية البحتة ندرك ذلك من استعمال ضمير «أنت» لمخاطبة الطفل فى عدد ضئيل من هذه القطع الشعرية، بينما يظهر الطفل فى أغلبها مشاراً إليه بصيغة الغائب. ويحتوى أغلب القطع كذلك على أفكار الكبار عن الطفل، ومشاعرهم تجاهه، وتمنياتهم له فى الحياة المقبلة بوجه خاص. وندرك إلى جانب حب الطفل والاعتزاز به، ندرك بالدرجة الأولى التفاخر بالآباء والأجداد المشهورين والرغبة والتمنى فى أن يتخذهم الطفل مثلا أعلى وأن يتشبه بهم فى المستقبل، وأن يعمر طويلا ويظل معتبراً محبوباً. ومن القطع القليلة الخاصة بالبنات يهدف بعضها تعزية الوالدين بولادة البنت. وينطق البعض بالفرح والسرور لشكل البنت الصغير اللطيف، ويعرب أغلبها عن الرغبة والأمل فى أن تتزوج البنت وتنال زوجاً كريماً. ومن مجموع هذه الأبيات يمكن أن نستخلص سلسلة من الصفات التى كان العرب فى ذلك الزمن يقدرونها فى الرجل: كرم المحتد، وزكاء القلب، وكرم الضيافة، والسخاء فى العطاء، والجلد والصمود، والاستقامة، والحلم، والشجاعة، والحيوية.

إن أغانى الأطفال والأراجيز على اختلاف انواعها، والترانيم وأبيات الترقيص وغير ذلك من أغانى وأشعار الأطفال الترفيهية تتمتع اليوم بحب كبير فى العالم العربى. وهى تذاع من محطات الاذاعة والتلفزيون، كما أن صناعة الأسطوانات أخذت فى تسجيلها. وقد قام اينو ليتمان E. Littmann وه. غرانكويست H. Granqvist بجمع نصوص ترانيم تهويد الأطفال[١١]. وفى العصر الحاضر الذى أصبحت اللهجة الدارجة هى وسيلة التفاهم السائدة فى اللغة فى البلاد العربية، فقد نظمت هذه الترانيم والأغانى كذلك باللهجة الدارجة. وما يميزها عن الأشعار التى بحثناها أعلاه هو التقدم الكبير فى قوة تحسس نفسية الطفل، والوداعة والبراءة الطفوليتان اللتان يتم التوصل إليها باستخدام كلمات فى لغة الاطفال ومفاهيم وتصورات وتشابيه من عالم الطفل، بحيث تبدو شبيهة جداً بأغانى الأطفال المعروفة عندنا.

ترجمة: محمد على حشيشو

١٠) راجع مقال: P. Merker, W. Stammler: Kinderlied: فى B. H. Naumann Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. II, Berlin 1926/8.

١١) Littmann: Neuarabische Volkspoesie, S. 56–8, 134–7; Granqvist: Birth, S. 118–20; St. H. Stephan: Palestinian Nursery Rhymes and Songs, JPOS 11 (1931), S. 62–85.

المراجع

أبو زيد؛ كتاب النوادر فى اللغة، بيروت ١٨٩٤

أبو الفرج الاصبهانى: كتاب الأغانى. ج (٣) القاهرة ١٩٢٩/١٣٤٧، ج ١٣ و١٨ نشر أحمد الشنقيطى، القاهرة بدون تأريخ.

العينى: شرح الشواهد الكبرى. ج ٢، بولاق ١٢٩٩.

البيهقى: كتاب المحاسن والمساوىء. نشر شفالى Fr. Schwally Gießen عام ١٩٠٢.

البكرى: سمط اللآلى. ج ٢، القاهرة ١٩٣٧/١٣٥٦.

البلاذرى: أنساب الأشراف، نشر S. D. F. Goitein الجزء ٥، القدس ١٩٣٦.

Bloch, A: Vers und Sprache im Altarabischen, Basel 1946. Acta Tropica. Suppl. 5.

Brockelmann, C.: Geschichte der arabischen Litteratur, Suppl. I. Leiden 1937.

الجاحظ: كتاب البيان والتبيين. ج ١، القاهرة ١٣١١.

الجواليقى: Ǧawālīqī = Derenbourg, H: Le Livre des Locutions vicieuses de Djawālīkī. In: Morgenländische Forschungen. Festschrift für H. L. Fleischer. Leipzig 1875, 109–66.

Goldziher, I: Der Diwan des Ǧarwal b. Aus al-Ḥuṭej'a. Leipzig 1893.

Goldziher, I: Altarabische Wiegen- und Schlummerlieder. WZKM 2 (1888), 164–7.

Granqvist, H: Birth and Childhood among the Arabs. Helsingfors 1947.

البغدادى: خزانة الادب، ج ٤، بولاق ١٢٩٩.

ابن دريد: كتاب الاشتقاق. نشر ف. ڤوستنفلد F. Wüstenfeld, Göttingen 1854

ابن الفقيه: مختصر كتاب البلدان، نشر م. ى. دى خويه M. J. de Goeje Bibliotheca Geographorum Arabicorum V لايدن، ١٨٨٥

ابن حجر: كتاب الإصابة فى تمييز الصحابة. ج ٤، مصر ١٣٢٨.

ابن سعد: كتاب الطبقات الكبير. تحقيق زاخاو E. Sachau لايدن. ١٩٠٥ – ١٩٤٠.

إبن إياس: شرح المفصل. نشر يان G. Jahn لايبزغ ١٨٨٢–١٨٨٦

الإبشيهى: كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف، ج ٢، مصر ١٣٢٠/١٩٠٢.

ابن عبد ربه: كتاب العقد الفريد، ج ٢، القاهرة ١٣٧٥/١٩٥٦.

Lane, E.W.: An Arabic-English Lexicon. 1, 1–8. London 1863–93

محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ١ – ٢٠ بولاق، ١٣٠٠ – ١٣٠٧.

Littmann, E.: Neuarabische Volkspoesie. Abh. d. kgl. Ak. d. Wiss. Göttingen. Phil.-hist. Kl. N. F. V, 3. Berlin 1902.

Lyall, Ch.: The Dīwāns of ʿAbīd Ibn al-Abraṣ and ʿĀmir Ibn aṭ-Ṭufail ed., Leiden–London 1913. GMS XXI.

Mez, A.: Die Renaissance des Islams. Heidelberg 1922.

المفضليات، نشر II, I, Ch. Lyall أكسفورد ١٩١٨ – ١٩٢١.

نقائض جرير والفرزدق. نشر A. A. Bevan لايدن ١٩٠٨ – ١٩١٢.

Naumann, H.: Kinderlied. In: Merker, P., Stammler, W.: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II, Berlin 1926–28.

القالى: كتاب الأمالى فى لغة العرب، ج ٢، القاهرة ١٣٤٤/١٩٢٦.

Seemann, E.: Kinderlied. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Bd. I. Berlin 1958.

السهيلي: كتاب الروض العنف، مصر ١٣٣٢/١٩١٤.

السيوطي: كتاب بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة. مصر ١٣٢٦/١٩٠٨.

الطبرى: تاريخ الطبرى. نشر II. Ser., M. J. de Goeje، لايدن ١٨٨١ – ١٨٨٣.

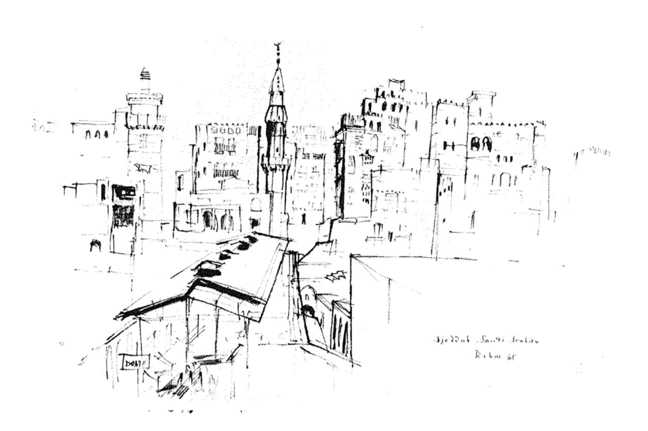
الزبيدى: تاج العروس من جواهر القاموس، ١ – ٢٠، مصر ١٣٠٦–١٣٠٧.

Wüstenfeld, F. Genealogische Tabellen der arabischen Stämme und Familien. Göttingen 1852. Register, Göttingen 1853.

ياقوت: إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب. نشر D.S. Margoliouth ج ٥، لايدن، لندن ١٩١١. GMS VI, 5.

نشرت هذه المقاله بالألمانية فى كتاب Studia Orientalia in memoriam Caroli Brockelmann, Halle, 1968. Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, DDR, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Heft 2/3, Jahrgang XVII, 1968. نشكر إدارة المجلة العلمية لتصريحها لنا بنشر ترجمة هذه المقالة.

هلموت رم Helmut Rehm: منظر من جده، العربية السعودية، ١٩٦٨.



MAHMUD DARWISCH محمود درويش

Mein Vater

wandte den Blick vom Mond,
beugte sich, wühlte den Staub
und betete ....
für regenlosen Himmel.
Und verbot mir zu reisen.

Der Blitz erhellte die Täler
in denen mein Vater
Steine züchtete
seit alters .... und Bäume früchtete
Seine Haut tropfte den Tau
Seine Hand beblättert' den Stein
.... da weinte die Ferne ein Lied

— Odysseus war ein Ritter ....
Im Haus war Ruhe
Brot, Wein, voll die Truhe,
und Pferde, und Schuhe.
Mein Vater sagte einmal —
betend auf einem Stein:
Wendet den Blick vom Mond,
hütet vorm Meer euch, vorm Reisen.

Am Tag da der Gott seinen Sklaven peitschte
Sprach ich: Wir wollen nicht länger glauben —
Da sprach mein Vater zu mir .... und senkte das Haupt:

Im Dialog mit der Qual
Dankte Hiob doch noch
dem Schöpfer der Würmer .... der Wolken
Für mich ward die Wunde geschaffen,
nicht für ein Idol, einen Toten.
So laß die Wunde, die Schmerzen,
und hilf mir bereuen.

Am Horizonte ein Stern
zog hin, fiel und fiel
Und es war mein Hemd
zwischen Feuer und Wind

أبي

غض طرفا عن القمر
انحنى يحفن التراب
وصلى ...
لسماء بلا مطر
ونهانى عن السفر

اشعل البرق أوديةً
كان فيها أبي
يربى الحجارا
من قديم ... ويخلق الاشجارا
جلده يندف الندى
يده تورق الحجر
... فبكى الافق اغنية

ـ كان اوديس فارسا ...
كان فى البيت ارغفه
ونبيذ، واغطية
وخيول، واحذية
وابى، قال مرة
حين صلى على حجر
غض طرفا عن القمر
واحذر البحر .. والسفر

يوم كان الإله يجلده عبده
قلت: يا ناس. نكفر
فروى لى ابى .. وطأطأ زنده

فى حوار مع العذاب
كان ايوب يشكر
خالق الدود ... والسحاب
خلق الجرح لى أنا
لا لميت .. ولا صنم
فدع الجرح والألم
واعنى على الندم

مر فى الافق كوكب
نازلا ... نازلا
وكان قميصى
بين نار، وبين ريح

Les Bragnettes de la Crapanchine on Saint-Just et moi-même : لوحة للرسام رولف-جونتر دينست Rolf-Günter Dienst عام ١٩٦٣
هذه اللوحة بالألوان المائية محفوظة فى مجموعة خاصة فى سويسرا.

und meine Augen grübelnd
über Formen im Staub

وعيونى تفكر
برسوم على التّراب

Mein Vater sagte einmal
Wer keine Heimat hat
hat auch auf Erden kein Grab

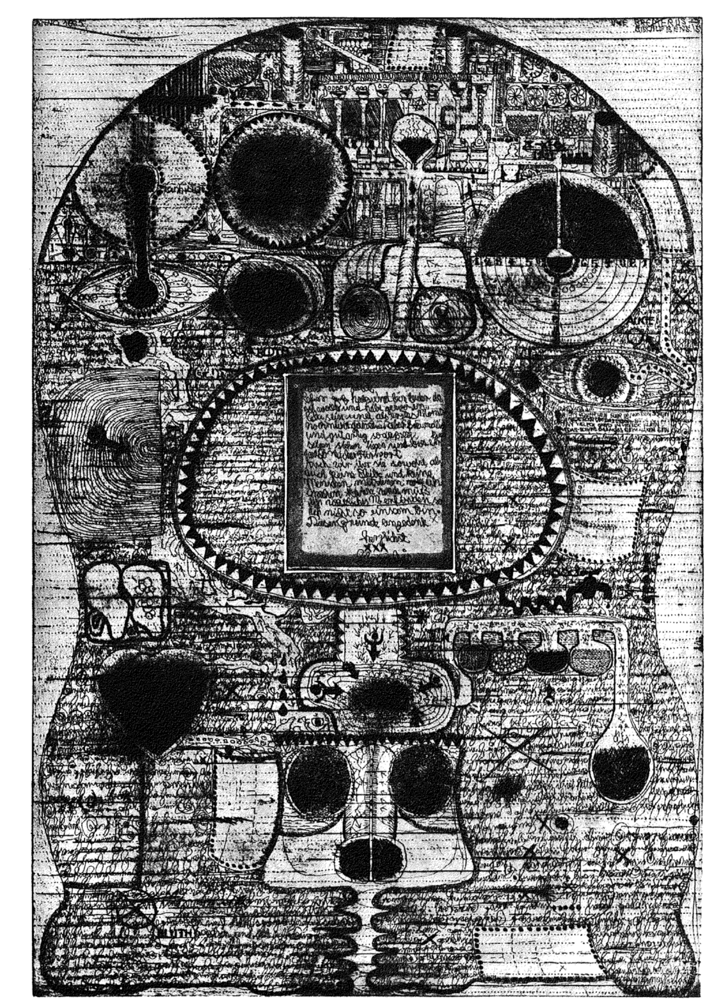
وأبى قال مرة
الذى ما له وطن
ما له فى الثّرى ضريح

.....und verbot mir zu reisen.

.. ونهانى عن السفر

DEUTSCH VON ANNEMARIE SCHIMMEL

A LOVER FROM PALESTINE, EDITED BY ABDUL WAHAB AL MESSIRI, ILLUSTRATED BY KAMAL BOULLATA, WASHINGTON 1970. :عن كتاب



نجيب محفوظ على أرض الواقع المصري

بقلم ناجي نجيب

نوعية العمل الفنى

«ليست الواقعية صورة لما يقع، ولكن صورة لما يحتمل وقوعه. والواقع يتغير فى الواقعية. ولها معادلة هى: الواقعية = الواقع + الفن. فالشخص فى الحياة ليس حرفيا فى الرواية، وكذلك الحادث والمكان والزمان»(١).

هكذا يعبر نجيب محفوظ عن نوعية العمل الادبى. فما يتضمنه العمل الادبى من صور الحياة ليس هو هو حياتنا بالتمام. والعالم المصور فى العمل الادبى ليس مقابلا أو مطابقاً تاماً لعالم الواقع، مهما جنح الكاتب الى التقاط الواقع بجزئياته كاملا ... فالصور والوقائع التى يضمها اى عمل ادبى قد صاغتها حركة وعى الكاتب. وبالتالى قد تغيرت ماهيتها عن ماهية الاشياء فى الواقع.

وحين يستوعب القارئ عملا ادبيا، فأنه — حتى لو كان ما فى يده مسلسلة بوليسية — يميل الى الاعتقاد بدرجة أو ما «بحقيقة» ما يقرأ من شخوص وحوادث. وبالرغم من ذلك فانه لا يضع هذه الشخوص والحوادث فى نفس موضع ما يصادفه منها فى الواقع ... اى انه — سواء عن وعى أو غير وعى — يقف من العمل الأدبى موقفا خاصا، موقفا يتناسب مع طبيعة العمل الفنى. أو قل «موقفا جماليا». وهذا لا ينفى أن يكون هذا الموقف — فى النهاية — موقفا انفعاليا حركيا يتجاوز العمل الأدبى.

ما يميز العمل الادبى قبل كل شئ هو العنصر الجمالى والطابع الابداعى. أو بمعنى آخر، ان القيم الجمالية هى اساس الفن. ولكن القيم الجمالية ليست شيئا مستقلا بذاته، وهى لا تشكل دائرة ميتافيزيقية منفصلة وليست شيئا ثابتا فوق الزمان والمكان، بل انها بعيدا عن عالم الواقع الاجتماعى المتحرك فى قطار التاريخ ليست اكثر من تجريدات دون محتوى.

التركيب الاجتماعى وحركة الواقع الاجتماعى هما اللذان يصنعان الاشكال الفنية والصور الادبية ويطبعانها بطابعها المميز. وكل واقع متغير يضع ختمه الواضح على الاشكال الادبية ... فالتجديد فى الصيغ الفنية ليس فى جوهره مسألة «تحديث» أو «حداثة» أو «مسايرة لروح العصر» كما يقال (وكما تصور جيل الرواد الذى اسس «المدرسة الحديثة» فى الادب العربى فى الربع الاول من هذا القرن(٢)). والصيغ الفنية لا تتغير تلقائيا بتقادم العهد أو بفرط الاستعمال أو بتعاقب الفصول كالموضة. — وانما حركة التغيير الاجتماعى الجذرى هى التى تغيرها فى الجوهر. والصيغ الفنية بدورها تعكس حركة سير المجتمع وما قد يعتريه من ضغوط وتأزمات أو تصلبات جديدة.

وبديهى أننا نسقط من حسابنا هنا مشكلة المحاكاة والتقليد الممسوخ واستعارة صيغ فنية لمجتمع ما لاسقاطها على مجتمع مخالف فى الأساس والتكوين والوقع الحركى، وكذلك مشكلة الانتاج الأدبى الحرفى أو السلعى. ويمكن وصف القيم الجمالية فى العمل الفنى بانها قيم تنظيمية، تقود العمل الفنى وتوجهه فى مسيرته، تجمع عناصره وتغربها وتربطها فى وحدة شاملة. اى انها تبرز وتكثف العمل الفنى بما يحتويه من قيم اجتماعية ورؤيا انسانية. فالوظيفة الجمالية فى العمل الفنى — حسب هذا التصور — وظيفة شفافة هدفها ابراز الوظائف الاخرى غير الجمالية داخل العمل الفنى.

يعبر نجيب محفوظ عما قدمنا فيقول:

«ليس هناك حدث فنى بل حدث سياسى فى ثوب فنى»(٣). «أما المشاكل التعبيرية فلم أعتبرها يوما مشكلة فى ذاتها ولكنى أنساق انسياقا طبيعيا الى اختيار التكنيك المناسب للتجربة بصرف النظر عن موقعة من الموضة. فأنا لم أحلم يوما باحداث ثورة تكنيكية، ولا أنا فى وضع تاريخى يسمح لى بذلك، ولكن يهمنى طبعا ان تجد تجربتى التعبير الصادق المناسب الذى يتزوج منها زواجا شرعيا»(٤).

---

١) مع الادباء: (١) نجيب محفوظ، تقديم فاروق شوشه. فى: «الآداب» حزيران (يونيو) ١٩٦٠، ص ١٩.

٢) ربما كان اهم واخطر ما يؤخذ على جيل الرواد (طه حسين، العقاد، المازنى ...) هو انه لم يع بوضوح شمولية عملية التطور والتغيير، فغلبت عليه النظرة الفردية والجزئية لعملية التغيير، وكأن القضية قضية ثابتة تحل باستعارة بعض اساليب الفكر الغربى الحديث، أو بمجهود فرد عبقرى (كما ذهب العقاد) أو بطريقة جديدة لرصف الكلام ... بمعنى آخر انهم لم ينظروا الى التطور والتغيير كعملية ديناميكية مستمرة وكوحدة جدلية تشمل ميدان الثقافة والفن والاجتماع وكل علاقات التعامل الانسانى ... من اجل خلق أبنية معيشية جديدة متحركة.

٣) الهلال، فبراير ١٩٧٠.

٤) المجلة، يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

«المكاتبة بين الدكتور فى الطب فرانكنشتاين وآپولودوروس ياكش»، رسم لأوڤه بريمر Uwe Bremer، عام ١٩٦٦.

تصوير: ڤالتر شتاينكوپف Walter Steinkopf، برلين.

نشكر ادارة Staatliche Museen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin لتصريحها لنا بنشر هذه اللوحة.

فى اكثر من مناسبة يؤكد محفوظ أن التجربة المعاشة هى التى تفرض عليه صيغة الاداء وصورة التوصيل، ويشير الى علاقة الحساسية التى تربط الكاتب بالمتلقى واستعداده وأفق تطلعاته: «فأنا لا أتردد فى كتابة ما قد يزعج جمهورى من الناحية الموضوعية، ولكن يجب فى الوقت نفسه ان أحترمه، بمعنى ان أكتب له لا لنفسى، فيجب ان تكون عملية الايصال أمينة واضحة. ولا يبرر الغموض فى نظرى الا ان يكون الوسيلة الوحيدة الممكنة دون افتعال ... •

ومن ناحية اخرى فما دام الكاتب صادقاً فغالبا ما تجمع بينه وبين قرائه ظروف متجانسة تحقق الاستجابة.»(٥)

***

يشير النقد الأدبى الى تطور نجيب محفوظ من مرحلة الرواية الرومانسية التاريخية(٦) الى مرحلة الواقعية الاجتماعية او الايحائية (والبعض يسميها الطبيعية)(٧) ثم الى الواقعية الوجودية أو الرمزية(٨) والى الادب التجريدى والرمزى(٩).

– ولكن هل يضيف هذا التبويب الى فهمنا شيئا جديدا؟ مثل هذه التبويبات تنبع من النظرة الخارجية الى أعمال نجيب محفوظ وتكاد توحى بأن التغيير الذى طرأ على مؤلفاته ما هو إلا مسألة «اتجاه جديد» أو «مرحلة فنية جديدة» أو «تطور ومسايرة لروح العصر» (انور المعداوى) أو تحول من «المحلية فى طريق النزعة العالمية» (رجاء النقاش) أو انتقال من التصوير الاجتماعى والتاريخى المفصل الى «رواية البطل الواحد» (صبرى حافظ) ... وهكذا تمضى هذه التقسيمات والتفسيرات فلا ترى فى اعمال محفوظ بعد الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) الا مضمونات وجودية ومآسى انسانية فى اطار محلى. فالمشكلة التى تعالجها مثلا رواية «السمان والخريف» – كما يقول احد النقاد – «لها شكلها المحلى الخاص ... ولكن هذا الشكل لا يعدو ان يكون طلاء خارجيا لمشكلة انسانية عميقة تهز عصرنا كله، تلك هى مشكلة الاحساس بالغربة أو عدم الانتماء أو الاحساس بأن الانسان ضائع مطرود من هذا العالم»(١٠)

هذه التفسيرات الوجودية – وما اكثرها فى النقد العربى المعاصر – تخرج نجيب محفوظ من ارض الواقع المصرى، بينما هو الكاتب الذى حرص اكثر ما حرص على البقاء فى قلب هذا الواقع، والذى يعبر تطوره قبل كل شئ عن حركة الواقع وحركة الوقع المصرى المعاصر. وهو الكاتب الذى لم يجر وراء سراب «العالمية» ولا جذبته قيم «الهيومانزم» (الانسانية) المجردة، التى ركبت رءوس الكثيرين. وليس ادل على ذلك من قول المؤلف عن تجربته الواقعية التى حول فيها، لأول مرة فى تاريخ الادب العربى، قطاعات واسعة من دنيا الحياة المصرية فى القاهرة الى صور لغوية روائية:

«عندما بدأت الكتابة، كنت اعلم بأننى اكتب باسلوب اقرأ نعيه بقلم فرجينيا ولف، ولكن التجربة التى اقدمها كانت فى حاجة الى هذا الاسلوب ... فكنت متلهفا على الاسلوب الواقعى الذى لم نكن نعرفه حينذاك ... واحسست أننى لو كتبت بالاسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد»(١١).

وعندما صمت محفوظ لسبع سنين بعد اتمام الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)(١٢)، فلم يصمت لأنه «كان يعانى صراعا عنيفا خاصا بأشكال التعبير» أو «لأنه لا يستطيع أن يقول ما يريد»(١٣)، بل ربما كان هذا رد الفعل الطبيعى الاولى لكاتب ملتزم، لم يحصر التزامه فى موقف مذهبى أو فى نظرية محددة:

لقد توقفت عن الكتابة عند ميلاد الثورة «كأنما وجدت جوابا على سؤال ملح الا وهو ما معنى حياتنا وماذا نصنع بها؟ وهو سؤال يكمن وراء كل عمل فنى سواء على السطح أو فى الاعماق»(١٤).

ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تمثل الفاصل العميق فى تاريخ مصر الحديث، وهذا لا ينفى أنها كانت ايضا امتداداً لتطلعات التحرر المصرية. وليس غريبا أن يتوقف نجيب محفوظ أمام هذا الفاصل التاريخى، ليلتقط الانفاس ويسترجع ويراجع حصيلة نتاجه، ثم يتابع و«يستوعب الظروف الجديدة» وليتبين حركة الثورة ومدى مدها.

---

٥) نجيب محفوظ يتحدث عن فنه الروائى. فى: حوار. ١٩٦٣ – آذار-نيسان مارس-ابريل ١٩٦٣ – ص ٧٠–٧١.

٦) الممثلة فى «عبث الاقدار» (١٩٣٩)، و«رادوبيس» (١٩٤٣)، و«كفاح طيبه» (١٩٤٤).

٧) وتضم «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) و«خان الخليلى» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) والثلاثية («بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية».) وقد كتبها المؤلف بين عام ١٩٤٦ و١٩٥٢ ونشرها عام ١٩٥٦/١٩٥٧.

٨) وتضم «اللص والكلاب» (١٩٦٢) و«السمان والخريف» (١٩٦٢) و«الطريق» (١٩٦٤) و«الشحاذ» (١٩٦٥) و«ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٦).

٩) ويبوب النقد تحتها «اولاد حارتنا» (نشرت فى الاهرام عام ١٩٥٩ وطبعت لأول مرة فى صورة كتاب عام ١٩٦٧ ببيروت) وكذلك مجموعات المؤلف القصصية التى نشرت بعد يونيو عام ١٩٦٧.

١٠) رجاء النقاش: «الواقعية الوجودية» فى «السمان والخريف». فى: «الآداب»، مارس ١٩٦٣، ص ٤٠.

١١) «المجلة»، يناير ١٩٦٣، ص ٢٦.

١٢) اتمها فى ابريل عام ١٩٥٢ ونشرها فى عامى ١٩٥٦/١٩٥٧.

١٣) غالى شكرى: «المنتمى...دراسة فى أدب نجيب محفوظ». القاهرة ١٩٦٤، ص ٢٣١.

١٤) انظر: وضع الفنون الادبية الراهن ومشكلاتها. فى: المجلة. يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

والثورة فى مراحلها الاولى، فى الخمسينيات، اتسمت — كما هو معروف — باتجاهها التجريبى والعملى، دون أن تحسم إتجاهها المستقبلى، وتحركت كثيرا فى دفعها بردود الأفعال. والفترة الثورية فى مراحلها الاولى بالضرورة فترة اهتزاز وصراع ومتناقضات، تهتز فيها القيم والابنية السابقة دون ان تنضج القيم والعلاقات الجديدة وتتبلور بوضوح، وبالتالى فالمجتمع فى طور التكوين وصورته لم تكتمل بعد. هذا بينما الرواية — كما يقول نجيب محفوظ — «تقوم أصلا على معالم اجتماعية راسخة»، كما انها «ليست الوسيلة الفنية المفضلة للتعبير عن مجتمع ثائر يتمخض كل يوم عن جديد.» وتتطلب احتياجاته الجديدة الفنون المباشرة أو التى تكفل عملية الاتصال السريع بالجماهير.

الارض الواضحة للرواية كانت ارض ما قبل ١٩٥٢، وبالفعل اتجهت الرواية بعد الثورة طويلا الى تصوير عهد ما قبل الثورة. ولكن محفوظ قد اتم فى عام الثورة مؤلفه الضخم الثلاثية التى قطع فيها — فى إطار إمكانياته — رحلة التاريخ الاجتماعى والسياسى لمصر فى النصف الاول من هذا القرن، وما كان لكاتب بمثل حساسيته وصدقه ان يعود بعد الثورة الى اجترار ما انقضى، ولو فعل لكان هذا تحصيل حاصل، فضلا عما يحوم حول نقد ما انتهى وتأكيد ما وقع من شبهات. والكاتب نفسه يقول لنا بأنه عند قيام الثورة احس بأنه قد قال ما عنده «واعتبر المسألة منتهية تماما».

أما عودة نجيب محفوظ الى الكتابة عام ١٩٥٩ فقد كانت رد الفعل الواضح لتناقضات الوقع الحركى للثورة فى تلك الفترة وبروز مشكلة الحرية والحاحها بوجه خاص على اليسار المصرى، الذى وجد نفسه مطاردا، معزولا:

«أن أسئلة اخرى لعلها كانت فى الحاشية بدأت تتزحزح رويدا نحو بوءرة الاهتمام. يضاف الى ذلك أن انتصارات الثورة التى صاحبت قيامها لم تعد بالكافية. وغلب شعور بأن الثورة يجب أن تستمر وان تستكمل مدها الى غير نهاية. وتحت تأثير ذلك وجدتنى أعود الى القلم لأكتب «أولاد حارتنا». وتحت تأثيره أيضا كتبت «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» و«الطريق» و«الشحاذ» و«ثرثرة فوق النيل»[١٥].

ولنوضح ذلك بصورة افضل، نقتصر فى عرضنا التالى على نموذجين من نماذج هذه المرحلة.

* * *

«الخوف لا يمنع من الموت ولكنه يمنع من الحياة»

«ولكن ما هو الشكل الفنى لـ«أولاد حارتنا»؟ لعله — اقول لعله — شئ نقيض لما فعل سويفت فى رحلته المشهورة. فقد نقد الواقع عن طريق الاسطورة. اما هنا، فأنا انقد الاسطورة عن طريق الواقع. لقد البست الاسطورة ثوب الواقع لتزداد للواقع فهماً وأملا.»[١٦]

رواية سويفت J. Swift «رحلات جليفر» (١٧٢٦) فى الجوهر قصة هَجْو قادح لمجتمع يعاصره الكاتب، وتضع قضية الحضارة بأصولها وقيمها موضع البحث والشك، وتغلف هذا المضمون فى صورة رحلات الى أماكن مجهولة عجيبة. فمن حيث المنطلق والاطار هى نقيض تام لرواية «اولاد حارتنا» التى تهبط بالاسطورة (قصة الانسان والانبياء) الى الارض وتضعها فى متناول ايدينا «كحكاية أو حكايات حارتنا» وقصة بنيها «الابرار وما آل اليهم الحال، فباتوا عراة يقنعون بالفتات» ويعيشون «فى القاذورات بين الذباب والقمل»، بينما «الفتوات يتبخترون فوق صدورهم» (ص ٧).

سويفت يضخم. ويستعين على ذلك باصطناع رحلات بطله الخيالية ومغامراته ومقابلاته الغريبة، وان كان سرده للتفاصيل دقيقا موضوعيا، لا يقل واقعية عن الاسلوب السردى لنجيب محفوظ فى «اولاد حارتنا». على ان النغم السردى فى «رحلات جليفر» نغم تهكم وسخرية سافرة لممثل بارع يتقمص على التوالى ادواراً مختلفة، بينما يختار محفوظ فى الظاهر النغم الخافت، نغم التواضع والـ understatement بمعنى أدق أن مؤلف «اولاد حارتنا» يصطنع التواضع الواقعى ازاء الاسطورة حتى يعريها ويقوى إبصارنا للواقع. وهو لهذا — وبضرورة هذا التواضع الواقعى — يتقيد فى تتبعه لقصة سقوط الانسان والرسالات الروحية بخطوطها الرئيسية والكثير من تفاصيلها الدقيقة. فيستبدل بابعادها الميتافيزيقية ومدركاتها التصورية ابعاداً ومدركات حسية معيشية.

رواية «اولاد حارتنا» — اذا جاز التعبير — هى «اسطورة مضادة» وتطمح فى نفس الوقت أن ترى الواقع فى سعيه المتصل قد ارتفع الى حلم الاسطورة أو ان أمل الاسطورة قد صار واقعا، فنرى فى «حارتنا» «مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب» كما تقول السطور الاخيرة من الرواية (ص ٥٥٢).

وشفافية القصة — التى عابها النقاد على المؤلف — هى فى الواقع سمتها الفنية المميزة وهو البعد الفنى الذى يحمل دلالتها ومغزاها

١٥) المجلة، يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

١٦) «حوار» مارس—ابريل ١٩٦٣، ص ٧٢.

الدفين. «فأولاد حارتنا» لا تروى لنا قصة تسير على منوال قصة سقوط الانسان وقصص الرسالات السماوية فحسب وإنما هذه جميعا جزء من الموضوع الذى تعالجه، ولو أنها تعالجه من روءيا الانسان المسحوق، الذى عاصر عهد العلم والثورة، عهد التطلعات البعيدة وعهد الاحباط الرهيب، أو عهد «عرفه» «ابن حارتنا البار» كما يسميه المؤلف، عرفه الساحر («الرجل الوحيد فى الحارة الذى لم يقبل على الحشيش» ص ٤٨٦)، الذى تطلع الى تخليص حارتنا من حكم «فتوات الحى» و«فتوة الفتوات» و«الناظر» واراد ان يعيد لابناء حارتنا حقهم فى الحياة و«الوقف»، عرفه الذى تطلع أيضا إلى معرفة «قوى المجهول» وامتلاكها واراد ان يحقق «الحلم الذى لا يتحقق إلا بين سحابات الدخان الذى تنفثه الجوزة» (ص ٤٨٨)، فما لبث ان وقع فى أسر قوة السحر الحديث التى فجرها، وما لبثت القوى التى فجرها ان انزلقت من يديه واستقلت عنه وصارت أداة رهيبة «لاستذلال حارتنا»، أداة سلبت عرفه، قبل ان تسحقه، «آمال الماضى العريضة» (ص ٥٢٥). فلم يعد له، وهو المحاصر والمقهور، من مهرب إلا أن يجلس حول «المجمرة» يتعاطى الحشيش.

«الأمان» الذى جاءت به الرسالات الروحية ولى سريعا، فماذا بقى «لاولاد حارتنا» بعد عرفه؟

هل لم يبق لهم الا الخضوع، وان يعتبروا الوقف وشروطه وكلمات واحلام جبل ورفاعه وقاسم (اصحاب الرسالات السماوية الثلاثة) أحلاما ضائعة قد تصلح الحاناً للرباب لا للمعاملة فى هذه الحياة» (ص ٥٤٨) أم عليهم أن يجابهوا «القوة السحرية» التى يحوزها «الناظر» المسيطر على كل شئ «بقوة مثلها» مما قد يعدها «حنش» تلميذ عرفه وتابعه السابق (ص ٥٥١)، «حنش» الذى مازال يسعى، رغم «العيون المبثوثة فى الأركان»، إلى تحقيق آمال حارتنا فى العدالة والمساواة، أى الى تحقيق «الآمال البسيطة المحدودة» قبل التطلع إلى ما وراء الحياة أو حل اسرار الوجود الانسانى (ص ٥١٣).

الطريق الأول معناه الاستسلام الابدى واجترار الماضى واحلامه، أما الثانى فهو طريق النضال العلمى المنظم من اجل الاشتراكية والأمان. وبالفعل — كما تقول القصة فى النهاية — رغم سقوط عرفه، ورغم ما خلفه عرفه فى يد «الناظر» من سلاح رهيب، ورغم ما قيل من أنه قد قَتَلَ أو تسبب فى قتل «الجبلاوى»، خالق حارتنا، جدها ومصدرها، «وصاحب اوقافها، وكل قائم فوق ارضها»، الذى «عمر فوق ما يطمع انسان أو يتصور» ثم اعتزل فى «البيت الكبير» منذ عهد بعيد، «فلم يره منذ اعتزاله أحد» (ص ٥)، رغم ذلك فان «شباب» حارتنا لم يشك فى الدور الذى سيلعبه «حنش» وسحر عرفه فى حياتهم واختار الطريق الثانى باعتباره «السبيل الوحيد الى الخلاص»، وبلغ بهم العناد ان قالوا:

«لا شأن لنا بالماضى، ولا أمل لنا إلا فى سحر عرفه، ولو خيرنا بين الجبلاوى والسحر لاخترنا السحر» (ص ٥٥٦).

مثل الثلاثية فان الحركة القصصية فى «اولاد حارتنا» تبدأ رتيبة الوقع وتطرد بالتدريج حتى تبلغ ذروتها فى الجزء الاخير من الكتاب وبالمثل فهى تنتقل من مواقف الاختيار البسيط الى مواقف الاختيار المعقد ومواقف الصراع الانسانى الاجتماعى المركب. وان كان هذا الصراع قد تبلور فى «أولاد حارتنا» وتكثف فى النهاية فى صورة صراع طبقى شامل أو التطلع الى ما يسميه المؤلف «بالاشتراكية الصوفية».

* * *

شفافية القصة هى مصدر الاثارة والتوتر الذى يلح على المتلقى فى كل صفحة، فالقارئ يتذبذب باستمرار بين الصورة الامامية الواقعية المصغرة وبين الصور الذهنية الخلفية — سواء الاسطورية أو الدينية أو التاريخية — التى يعرفها ويراها أيضا كل يوم حوله.

من هذا التفاوت الشديد والتوتر بين الصورتين يتولد العنصر التهكمى الذى يتخلل سطور القصة ويعطيها طابعها السردى الذى يميزها عن جميع اعمال المؤلف السابقة واللاحقة. فالقاص عن طريق عرضه الواقعى التصغيرى يناقض باستمرار الشحنات العاطفية وهالة التقديس التى ينظر بها القارئ العادى الى الاسطورة والحركات الروحية وغيرها. فيقدم لنا — على سبيل المثال — المعركة الأسطورية بين فرعون وموسى فى صورة مشاجرة دامية تجرى فى «دهليز» أو فناء خلفى وتشترك فيها النساء «بالقاء المياه من الاكواز والحلل والطشوت والقرب» (ص ١٩٦) وبأسلوب مماثل يعرض الكاتب قران آدم وحواء فى صورة «زفة» زواج شعبـــى:

«وبدأت زفة أدهم (آدم) من أقصى الجمالية عقب منتصف الليل ... وخطر أدهم فى جلباب حريرى ولاسة مزركشة بين عباس وجليل، أما رضوان فسار فى المقدمة، وعلى اليمين وعلى اليسار حاملو الشموع والورود، وتقدم الموكب مجموعة ضخمة من المنشدين والراقصين، وتعالى الغناء، وتبعته تأوهات المطربين وتحيات المعجبين بالجبلاوى وأدهم، حتى استيقظ الحى ودوت الزغاريد. وسار الموكب

من الجمالية فالعطوف ثم كفر الزعاوى والمبيضه، ينهال عليه الترحيب حتى من الفتوات، وحطب من حطب ورقص من رقص، ووزعت الحانات البوظة مجاناً فسكر حتى الغلمان، وتهادت الجوز من جميع الغرز فى طريق الموكب هدية للمحتفلين فعبق الجو بحسن كيف والهندى» (ص ٢٧).

* * *

هل «أولاد حارتنا» هى «التعبير التام» للمؤلف «عن مأساة الوجود الانسانى» وعن «مشكلة الشر فى الوجود والوضع الانسانى فى هذه الدنيا»[١٧] أم هى تعبير عن «قضية الانتماء بين الدين والعلم والاشتراكية» وصياغة شاملة للمنتمى النموذج حتى يقود الفكر اليسارى من خلال أزمة الانتماء مع الحرية»[١٨]. اذا كان التفسير الاول يسطح العمل الفنى ويفرغه من كل محتوى أو يذيبه فى مياه محيط الشر «ومأساة الوجود»، فالثانى يُسرف فى قراءة قناعاته الفكرية ونظرياته المسبقة فى العمل الفنى ويستخرج منه «تراث المنتمى اليسارى»[١٩].

وأيا كان الامر فكلا الناقدين يشيران بصورة أو ما الى الآفاق البعيدة للتساؤلات التى تطرحها هذه الملحمة الروائية. ولكن هل يعنى ذلك ان المؤلف «قد انعطف الى المجال الفلسفى»[٢٠] أو انه قد اختار بعد الثلاثية «ان يغير موقفه الفنى والفكرى معا»[٢١].

لا شك ان «أولاد حارتنا» (وبالمثل اعمال محفوظ التالية) تناقش مشكلات فكرية كانت فى أعمال محفوظ السابقة هامشية، ولكن لم يكن هذا إلا تغيرا نسبيا فى اهتمامات الكاتب، اقتضى بدوره وسائل تعبيرية جديدة مناسبة. وواضح أن هذا التغيير النسبى يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة الواقع الاجتماعى فى مصر فى نهاية الخمسينيات وما بعدها، وهل من باب الصدفة ان يلح المؤلف فى هذه الفترة بالذات على مشكلة المشكلات فى طريق «تحول مجتمع اقطاعى الى مجتمع اشتراكى»[٢٢]، وهى مشكلة الارتداد والنسيان .. والاستئثار «بالوقف». وهذا هو الموضوع الذى يطرقه المؤلف فى «اللص والكلاب» و«السمان والخريف».

* * *

١٧) ماهر البطوطى: «أولاد حارتنا» ومشكلة الشر فى: «الآداب». يوليو واغسطس ١٩٦٧، ص ٨١.
١٨) غالى شكرى: المنتمى، ص ٢٥٦.
١٩) المرجع السابق، ص ٢٥٥.
٢٠) ماهر البطوطى: نفس المرجع، ص ٨٣.
٢١) رجاء النقاش «مرحلة جديدة» فى: أدباء معاصرون. القاهرة ١٩٦٨، ص ١٦٨.
٢٢) «المجلة»، يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

«تخلقنى ثم ترتد»

مع أن الصور التى تعرضها قصة «اللص والكلاب» صور ايحائية شفافة، فقد تمسك النقد — فى احسن الاحوال — بحرفية النص حتى لا يضطر الى تفسير النص. فقيل انها «قصة جو» وبها «صفحات سريالية» (انيس منصور)[٢٣] وذات «مضمون رومانسى» (لويس عوض)[٢٤] وانها قصة الانتقام الفاشل (عبد القادر القط)[٢٥] وقصة «البطل التراجيدى» سعيد مهران، الذى صنعت منه قوى اجتماعية قاهرة لصا وسفاحا (نبيل راغب)[٢٦]. وأكثر النقد فى الحديث عن رموز القصة، حتى يبدو وان النقد الادبى المعاصر مصاب بمرض الرمز الصديدى، فكل شئ عند هذا النقد هو رمز لشئ أو لا شئ[٢٧]. وبالمثل لم يتجاوز التصوير السينمائى «للص والكلاب» حدود السطح الحدثى وكاد يحول هذه الرواية «السياسية» الشاملة الى مجرد فيلم مطاردة بوليسية.

عند ظهور «اللص والكلاب» بدا نجيب محفوظ للنقاد فى شكل جديد، وبالفعل فالقصة تتميز ظاهريا بانحصار النظرة فى الخط الطولى للحدث الروائى، وعبارات القصة مباشرة مقتضبة سريعة وحوادثها تتلاحق لاهثة، لا تحيد عن خطها المرسوم حتى النهاية، التى لا دفع لها — كما يبدو. والقصة أشبه أيضا «بمغامرة فى ضمير البطل» المندفع فى طريق الانتقام[٢٨].

ولكن نجيب محفوظ لم يختر هذا الاسلوب السردى الجديد «لانه يتطور، ويساير روح العصر»، بل ان هذه الصيغة الفنية قد فُرضت عليه ولم تأت من باب الصدفة أو المواكبة.

القصة تروى حاضرا وتعرض واقعا، ويستطيع الكاتب ان يفترض معرفة القارئ بالعالم الذى يصوره — ولا حاجة به الى مقدمات أو الى تجسيم الزمان والمكان الذى تروى حوادثه القصة. تكفى الاختصارات واللمحات التى يعيها المتلقى بالغريزة، تكفى المواقف الايحائية والكلمات المبتسرة

٢٣) انيس منصور: يسقط الحائط الرابع. القاهرة ١٩٦٥، ص ١٦٤.
٢٤) لويس عوض: اللص والكلاب. فى: «الاهرام» ١٩٦٢/٣/١٦.
٢٥) عبد القادر القط: اللص والكلاب رواية فاشلة. فى: «اخبار اليوم» ١٩٦٢/٥/١٢.
٢٦) نبيل راغب: قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ. القاهرة ١٩٦٧، ص ٢٣.
٢٧) احيانا يحس الانسان ان الحديث عن الرمز أو ترجمة الصور الايحائية فى العمل الفنى الى رموز هو من بقايا النظرة البرجوازية العامة للأدب ومحاولة اختصاره أو تعميمه الى لا شئ. والحديث عن الرمز يفيد الفهم ويكون ضروريا ومقنعا عندما تتكرر صيغ أدبية أو صور إيحائية بعينها فى أعمال مختلفة لأديب واحد.
٢٨) نبيل راغب: نفس المرجع، ص ٢٢٢-٢٢٣.

التي يتردد صداها فى ذهن القارئ. ثم ان قرب الكاتب من الحوادث التي يرويها يدفعه الى اختزالها وتغريبها وايضا الى تضخيم بعض نواحيها.

على السطح قد تبدو «اللص والكلاب» دراما المتمرد سعيد مروان، الذى اهتزت الارض تحت قدميه نتيجة لخيانة الزوجة والصديق وضياع الابنة، فتحول الى شهوة انتقام عارمة، تطلق رصاصاتها فتصيب — لقدر غامض أو ساخر — الابرياء دون الاعداء.

«الخيانة» هي الفكرة التي تسيطر على سعيد مروان منذ أن نلتقي به فى السطور الاولى للقصة:

«مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن فى الجو غبار خانق وحر لا يطاق. وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا، ها هى الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة ... سيقف عما قريب أمام الجميع متحديا. آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة ...» (ص ٧ — ٨)

بريق آمل بقى لسعيد مروان الذى رمت به الخيانة الى اعماق السجن وخرج منه ليجد نفسه فى قبضة الخيانة. (انظر ص ٢٣ — ٢٤) هذا البريق تمثله ابنته الصغيرة سناء. ولكن الابنة تنكره وترده خائبا، فقد احتوتها الخيانة. لم يعد لسعيد مروان من ملجأ يلوذ به الا عالم الشيخ المتصوف على الجنيدى. وهو عالم يحمل له ذكريات طروبة ماضية «طفولة واحلام وحنان أب وأخيلة سماوية» (ص ٢١).

«لا مكان لى فى الدنيا الا بيتك ...» (ص ٢٣) هكذا يخاطب سعيد «الشيخ الغائب فى السماء». والشيخ بدوره يدعوه الى الخروج من عالم الخيانة: «توضأ واقرأ ... وردد قول القائل، المحبة هى الموافقة أى الطاعة له فيما أمر، والانتهاء عما زجر، والرضا بما حكم وقدر» (ص ٣١). ولكن سحر «الأمان» الذى يشعه هذا اللغز المتعبد ما عاد يستطيع أن يعطى المتمرد على «الغدر والفساد» شيئا. كما ان هذا «الرجل الغريب» «لا يشعر به» وبآلامه (ص ٨١). مرات يلجأ المطارد الى «البيت الصامت»، بيت الرجل الغائب فى نجواه، ولكنه يعى فى النهاية انه هناك ايضا ليس بمنجاة من «الكلاب» التي تتعقبه فى كل مكان. بل وربما كان الشيخ الزاهد ومريدوه —كما يبدو لسعيد فى الحلم (ص ٨١ — ٨٣)— فى قبضة الخيانة أو جزء من الخيانة التي تطارده.

ولكن ما هى حقيقة هذه الخيانة التي تتردد كلحن ثابت مطرد بين صفحات القصة؟

انها ليست خيانة الزوجة «نبوية» ولا التابع «عليش سدره» فما هذه الخيانة إلا ظلا باهتا للخيانة الحقيقية، خيانة الرائد رءوف علوان، الذى اعطى سعيد مهران الامل والبصيرة ثم ارتد وانضم بقفزة مذهلة الى سكان القصور، ارتد بعد أن لقن سعيد الدرس الخطير: «أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يسترد؟» (ص ١١٤).

«تخلقنى ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك بعد ان تجسد فى شخصى، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى.» (ص ٤٧)

هذه الخيانة لا نسيان لها ولا شفاء منها، وكيف يشفى الأنسان من الوعى بعد أن اصبح واعيا. **ولكن هذه الخيانة ليست قضية فردية وانما قضية تاريخية سياسية،** تتفتح ابعادها فى حديث يدور فى «قهوة المعلم طرزان» حيث يجلس سعيد فى أنتظار المسدس والطلقات التي يعوزها لعملية الانتقام:

«انتم تثرثرون فى هناء لأنكم فى حمى الظلام والصحراء ولكنكم لن تلبثوا أن تعودوا الى المدينة فما الفائدة؟

— المأساة الحقيقية هى أن عدونا هو صديقنا فى الوقت نفسه

— أبدا المأساة الحقيقية هى ان صديقنا هو عدونا ...

— بل اننا جبناء، لم لا نعترف بهذا؟

— ربما ولكن كيف تتأتى لنا الشجاعة فى هذا العصر؟

— الشجاعة هى الشجاعة

— والموت هو الموت ...

— والظلام والصحراء هى هذا كله!

يا له من سمر. ماذا يقصدون؟ ولكنك شعرت بأنهم يعبرون عن حالك على نحو ما. نعم على نحو غامض كأسرار هذا الليل. أنت ايضا كانت لك يفاعة متوثبة. والقلب سكران برحيق الحماس. والسلاح تحصل عليه للجهاد لا للاغتيال. وراء هذه الهضبة التي تقوم عليها القهوة كان فتية يتدربون على القتال بثياب رثة وضمائر نقية. وساكن القصر رقم ١٩ (رءوف علوان) كان على رأسهم. على رأسهم يتمرن ويمرن ويلقى بالحكم. المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مروان، المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجرى اليها وراء أبيك، وذات مساء سألك «سعيد، ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن؟»

ثم أجاب غير منتظر جوابك «الى المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ» (ص ٦١ — ٦٢).

من خلال لمحات عديدة لا يفتأ القاص ان يُصعد مفهوم هذه الخيانة وطغيانها على كل شئ. فسعيد مهران فى اندفاعه المحموم للأنتقام تخونه أيضا مهارته الاسطورية المشهورة، فيصيب الابرياء وينجو الخونه «عليش» و«رءوف علوان». ولكن هل فى مقدور سعيد مهران ان يقتل الخيانة برصاص مسدسه؟

ربما يستطيع – كما يقول – أن «يوقظ النيام فهم اصل البلايا. هم خلقوا نبويه وعليش ورءوف علوان ...» (ص ٩٢) وهو حين يأخذ طريقه الى قصر رءوف علوان لكى ينتقم، يعى فى الواقع جيدا أنه يجرى وراء سراب، فهو لن يبدد ظلام الخيانة ببضع طلقات، حتى لو اصابت الطلقات هدفها:

«الناس معى عدا اللصوص الحقيقيين، وذلك ما يعزينى عن الضياع الأبدى. أنا روحك التى ضحيت بها ولكن ينقصنى التنظيم على حد تعبيرك، وانا أفهم اليوم كثيرا مما اغلق على فهمه من كلماتك القديمة، ومأساتى الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أى حال، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل.» (ص ١٣٨ – ١٣٩).

ليس إذا جنون الانتقام هو دافعه الاصيل وليس الانتقام هدفه الحقيقى وانما البحث عن الحياة والمعنى والبحث عن النهاية ذات المعنى: «فالرصاصة التى تقتل رءوف علوان تقتل فى الوقت نفسه العبث. والدنيا بلا اخلاق ككون بلا جاذبية، ولست اطمع فى اكثر من أن أموت موتا له معنى.» (ص ١٤٢). وهو فى النهاية – بعد فشله – يستسلم لذلك «بلا مبالاة، بلا مبالاة» (ص ١٧٥).

بأى لغة يناجى بها هذا الانسان المهزوم عدوه رءوف علوان؟ فى الفقرات التى اقتبسناها، كما فى مقاطع عدة من القصة، تبدو الرابطة التى تربط سعيد مهران بخصمه الاكبر علوان رابطة مزدوجة. رابطة جذب ونفور شديد وكأنهما وجهان متضادان لشئ واحد. بل ويكاد الكاتب يلح على هذه الصلة العميقة. حين يضع العبارة التالية فى فم مهران وهو يحاور نفسه امام بيت خصمه: «أليس عجيبا ان يكون علوان على وزن مهران؟» (ص ٣٦) هذا التمزق، الذى هو التعبير المجسم عن تجربة الاحباط الرهيبة التى عاشها مهران، هى تجربة اجتماعية شاملة، كما تشير القصة بوضوح. وليست شهوة الانتقام التى ملكت على مهران نفسه الا المعادل المضاد لتجربة الاحباط، او بمعنى آخر ان فكرة الانتقام هى الوسيلة الفنية للتعبير عن تجربة «الخيانة» كما توضحها القصة. وهذه بدورها هى محاولة للوصول الى «النهاية» «التى تقول شيئا». كما يقول يوسف ادريس فى مقال له بعنوان «الفن ... الفعل. الفعل ... الفن»[٢٩].

جميع هذه العناصر القصصية التى تحدثنا عنها فى هذه السطور نصادفها مركزة مختصرة فى العديد من قصص نجيب محفوظ التى نشرها بعد يونيو ١٩٦٧.

هذا القصص الجديد يتركز حول مواقف صراع حوارى بين انماط سلوكية، أو بمعنى آخر، بين أطر ذهنية Gefühlsresiduen وتنظيمات من الوعى الذاتى. مستمدة من الحركة الواقعة لمجتمع يجتاز تجربة الاحباط والتبعثر فى قمة تطلعه الى التحرر والحياة. فى هذه المواقف المركبة تتهرأ سطوح الاشياء وتتعرى من طبقة الطلاء التى تحتمى بها لتكشف لنا عن قوى القهر والاحباط والخداع. فما هو واقع بالفعل يبدو وكأنه لا يقع فى الخيال. ولهذا فالتصوير المباشر للواقع بظاهرياته وأطره المألوفة يقف دون تصوير ما هو واقع، ويستعصى عليه مقاومة هذا الواقع وتخطيه، وفتح النوافذ على شئ جديد. وهو ما يهدف اليه نجيب محفوظ بوضوح فى نتاجه الاخير، ولهذا يصف قصصه الجديدة بأنها «قصص مقاومة».[٣٠]

وليس اكثر دلالة من النهاية التى يختم بها محفوظ هذا القصص، وربما يكتب المؤلف ما يكتب ليقول هذه النهاية.

فى «عنبر لولو»[٣١]، قصة اليوتوبيا التى لم تتحقق بسبب الرجوع والانتكاس يقول السطر الاخير، على لسان كهل قضى شبابه فى السجون: «ساطلق الرصاص فى جميع الجهات وسنرقص ونغنى ونمرح ...». وفى «شهر العسل»[٣٢] ينتهى القتال بانتزاع حق الحياة وبالعبارة التالية «لم يضع شئ لا يمكن تعويضه ...» وفى «موقف وداع»[٣٣] ينتهى الصراع الحوارى الى موقف حاسم يتلخص فى الكلمات التالية: «انى أرفض المحاكمة، ارفض العقوبة، ارفض العفو، ارفض الامر الغامض والتنفيذ الاعمى، ارفض المهمة داخل مظروف مغلق، ارفض النجاة الرخيصة فى الطائرة ...» وعلى القارئ ان يتتبع هذا الاتجاه فى «طبيب القلوب» و«العالم الآخر» وغيرها ...

٢٩) الاهرام ١٩٧١/١/١٨.
٣٠) «الآداب»، يناير ١٩٧٠، ص ٢٨.
٣١) الاهرام، ١٩٦٩/٢/١٤.
٣٢) الهلال، يونيو ١٩٧٠.
٣٣) الهلال، مارس ١٩٧٠.

بسم الله

Helft dem ☪
Roten Halbmond!



Der Engel der Geschichte
عن كتاب «ملاك التاريخ» العدد ١٨/١٧/١٢ : هاپ جريزهابر وبراهيم داحك «... والآن تتكلم الإبل ...»
Nun sprechen die Kamele, herausgegeben von HAP Grieshaber und Brahim Dahak, Claassen-Verlag, Hamburg und Düsseldorf, 1971.



قال حزاز بن عمرو من بني عبد مناف:

لنـــا إبـل تهـن ربهـا	كرامتها والفتى ذاهـبُ
هجان يكافأ منها الصـدق	ويـدرك فيهـا المنى الراغبُ
ونطعن عنهـا نحور العـدا	ويشرب منا بها الشاربُ
ونؤلفها في السنين الكلـول	إذ لم يجد مكسبـا كاسبُ
ولم تك يومـاً إذا روحت	على الحى يلفى لها جادبُ
حبانا بها جدنـا والإلـه	وضرب لنا خذم صائبُ



Hazaz Ben Amr von ʿAbd Manaf:

Wir haben Kamele, die halten wir wert,
doch so nicht, daß Schmach nach dem Tod es uns bringe;
Wir ziehn sie dem Freunde nicht vor, und wir wehren
auch nicht, daß sein Wunsch dem Begehrer gelinge.
Wir stoßen von ihnen auf Gurgeln der Feinde,
es trinken von ihnen bei uns Edelinge.
Wir leihn sie dem Matten im hungrigen Jahr,
wo keinen Erwerb ein Erwerber erschwinget,
Und nie wird man sehn, wo man Abends sie eintreibt,
daß über sie Scheltwort von Armen erginge.
Begabt hat mit ihnen der Ahn und Gott,
und unsere schneidende treffende Klinge.

Deutsch von Friedrich Rückert



قال حاتم الطائى :

وما أنا بالساعى بفضل زمامها لتشرب ماء الحوض قبل الركائب

وما أنا بالطاوى حقيبة رحلها لأبعثها خفا واترك صاحبى...

Hatim at-Ta'i:

Nicht laß ich mein Kamel verhängten Zügels laufen,
um vor den übrigen die Tränke leer zu saufen.
Auch schnür ich sein Gepäck nicht knapper, daß es leicht
vorausrennt und mich nicht mein Mitgefährt erreicht. . . .

Deutsch von Friedrich Rückert



قال الزمخشرى فى تفسير قوله تعالى «أفلا ينظرون الى الإبل كيف خلقت» أفلا ينظرون الى الإبل نظر اعتبار كيف خلقت خلقا عجيبا دالا على تقدير مقدر شاهدا بتدبير مدبر حيث خلقها للنهوض بالأثقال وجرها الى البلاد الشاحطة فجعلها تبرك حتى تحمل عن قرب ويسر ثم تنهض بما حملت وسخرها منقادة لكل من اقتادها بأزمتها لا تعاز ضعيفا ولا تمانع صغيرا وبرأها طوال الأعناق لتنوء بالأوقار ...

الأسلوب القصصي بين العامية والفصحى

بقلم زكي عبد الملك

فى العالم العربى ازدواج لغوى قوامه اللغة الفصحى واللهجات العامية الدارجة. فأما اللغة الفصحى فتستخدم فى أكثر الأغراض الكتابية كما تستخدم فى أكثر الأحاديث التى يغلب عليها الطابع الرسمى. وأما اللهجات العامية فيستخدمها الناس فى غير تكلف لقضاء حاجاتهم اليومية العادية. والأغلبية الساحقة من المثقفين فى البلاد العربية يرون أن اللهجات العامية لا تصلح للتعبير الأدبى. ولهم فى ذلك حجج يجدر بنا أن نعرض لها فى إيجاز:

وأهم تلك الحجج أن اللغة الفصحى لغة القرآن. وعلى معرفتها يتوقف فهم القرآن. لذلك تحمل علماء اللغة فيما مضى ألوانا من المشقة وضروبا من العناء فى شرح قواعدها(١)، ولذلك يأبى العرب اليوم أن يستبدلوها باللهجات العامية فى كتابة الأدب فيقصوها من حياتهم إقصاء لا ندرى أتعود بعده أم لا تعود.

ثم إن اللغة الفصحى تعتبر عند العرب أرقى من اللهجات العامية وأعذب، وإتقانها دليل عندهم على الثقافة العالية والذوق الرفيع. ليس غريبا إذن أن يرد طه حسين جهل فريق من الشعراء بالفصحى إلى الكسل والتقصير والقصور(٢).

واللغة الفصحى مشتركة بين العرب أينما وجدوا، فالمغربى يقرأ ما يكتب فى مصر فيفهمه، والمصرى يقرأ ما يكتب فى المغرب فيفهمه. أما اللهجات العامية فتختلف باختلاف المناطق، واستخدامها فى كتابة الأدب يحول بين الأدباء فى كل منطقة وبين القراء فى المناطق الأخرى.

بقيت حجة أعرب عنها الدكتور محمد مندور حين زعم أن العامية الدارجة تضيق عادة بالتعبير عن أعمق المشاعر وأدق المعانى «بحكم أنها لا تزال مقصورة على حياة الأميين الذين لا يستعملونها إلا فى التعبير عن حاجات حياتهم الضيقة فى تنوع المشاعر ودقة التمييز بينها، فضلا عن عمق الخاطر أو أصالته»(٣).

ولما ظهرت القصة الحديثة فى الأدب العربى ونشأ فن المسرح العربى الحديث، أخذ بعض الأدباء يتبرمون باضطرارهم إلى إنطاق الشخصيات القصصية والمسرحية باللغة الفصحى. وتساءل أولئك الأدباء: أفليس عجيبا أن يجرى الحوار بلغة فصيحة متينة السبك بين أشخاص لم يصيبوا من الثقافة كثيرا ولا قليلا؟ أليس ذلك مما يفسد القصة والمسرحية وينأى بهما عن الواقع الذى تجتهدان فى تصويره؟ ومع ذلك ظل أكثر الأدباء والنقاد يرون اللغة الفصحى خير أداة للتعبير فى المسرحية والقصة، ويقاومون استبدالها بالعامية؛ فالدكتور محمد مندور مثلا لا يتردد فى رفض الدعوة إلى استخدام العامية فى المسرحية، وهو يعلل رفضه على النحو التالى:

«كل مسرحية إنما هى حكاية حال ... ولا يمكن أن تكون حكاية لسان. فالمؤلف لا ينطق لسان مقال شخصياته الروائية بل ينطق لسان حالهم، والواقعية ليست فى اللغة وإنما فى التصوير النفسى للشخصيات ومدى مطابقة هذا التصوير لواقع الحياة الظاهر منه والخفى، والذى تستطيع الشخصيات التعبير عنه أو لا تستطيع. والذى يحدث فعلا هو أن المؤلف يعبر بلغته هو وبلسانه، وكل ما يطلب منه هو أن يأتى تعبيره صادق التصوير لواقع شخصياته. وسيّان فى ذلك — من الناحية الفنية — أن يستخدم لغة عربية فصيحة أو عامية أو أية لغة أخرى»(٤).

والأديب المصرى يوسف السباعى ممن يرون أن للعامية فى القصة والمسرحية دورا يجب أن تؤديه. وقد عرضه ذلك لنقد عنيف رد عليه أكثر من مرة ثم تظاهر بالإعراض عنه، ولكنه تأثر به ما فى ذلك شك، فقد مر أسلوبه القصصى بمراحل ثلاث: كان فى المرحلة الأولى أسلوبا جزلا فصيحا يكثر فيه الاستشهاد بالشعر ويوشك أن يبرأ من العامية. ومن خير الأمثلة على أسلوب هذه المرحلة كتاب «أطياف» (القاهرة: مؤسسة الخانجى، ١٩٤٧). فأنت تقرأ فيه الصفحة تلو الصفحة فلا تجد من العامية(٥)

إلا ألفاظا قلائل متفرقة، يدل عليها المؤلف ويميزها من بقية الألفاظ كأنه يعتذر منها إلى القارئ:(٦)

إنى لم أرك منذ كنت تصاد السمك على
شاطئ الترعة «بالبنطلون القصير»
ما زالت ذاكرتك قوية «يا عم محمد»
سأجهز لك «سنارة» لصيد السمك

وقد تجد بين صفحات الكتاب أحيانا ما يبعث فى نفسك شعورا قويا بأن المؤلف يشق على نفسه فى الكتابة، ويتكلف من العناء شيئا غير قليل فى اختيار الألفاظ حتى تستقيم له العبارة ويبرأ أسلوبه من العامية:(٧)

— قم يا ابن اللئيمة. ماذا تفعل ههنا؟ تالله لئن رأيتك خطوت إلى هنا مرة ثانية لأدقن عنقك.

— لتقر عيناك يا أبا لهب، ولتهدأ بالا. لتتخذن لك من دارى مأوى ومخبأ.

وفى المرحلة الثانية تنقسم القصة من حيث الأسلوب إلى قسمين: القسم الأول هو ما يقدمه السباعى نفسه بين يدى القارئ من تحليل ووصف للزمان والمكان والأحداث والشخصيات. وأسلوب هذا القسم فصيح رغم أن الألفاظ العامية تتسرب إليه بين الحين والحين. والقسم الثانى هو الحوار، وأسلوبه عامى ليس فيه من آثار الفصحى إلا الهجاء. ومن خير الأمثلة على أسلوب هذه المرحلة كتاب «السقا مات» (القاهرة: مؤسسة الخانجى، ١٩٥٢) الذى شرح السباعى فى مقدمته موقفه من العامية:

«التقيت ذات يوم بالأستاذ أحمد بك عباسى كبير مفتشى اللغة العربية بوزارة المعارف، فأنبأنى أن الوزارة كانت توشك أن تقرر بعض كتبى لمدارسها لولا أن اللجنة المختصة رأت أن الكتب تحوى بعض عبارات بالعامية ...
«وعلى هذا فلم أكد أبدأ هذه القصة حتى ذكرت وزارة المعارف ومطالبها التى تترفع عن اللغة العامية، وعزمت أن أقيم سياجا منيعا يحول دون تسرب الألفاظ العامية التى تأبى إلا أن تفرض نفسها فرضا فى سياق الحديث. وأخذت فى الكتابة محاولا إجراء الحوار بين أبطال القصة باللغة الفصحى، ولكنى لم أكد أكتب بضع صفحات، ولم أكد «أحمى» فى الكتابة، حتى وجدت أبطال القصة ينطلقون على الرغم منى فى الحديث بالعامية...

«ولست أشك أننا فى فترة صراع بين العامية والفصحى...
«وهذه قصة يبدو فيها هذا الصراع بين الفصحى والعامية.

ولا جدال هناك فى أن الغلبة — فى الحوار — للعامية، لأنه من المستثقل الممجوج أن نحاول إنطاق أشخاص القصة باللغة الفصيحة وهم لا يمكنهم فى حياتهم الطبيعية أن ينطقوا بها.»(٨)

واستئثار العامية بالحوار جلى فى العبارات التالية التى نقتبسها من الكتاب:(٩)

— ما فيش لزوم يا شحاته افندى. أنا رايح القهوة بتاعتنا عشان عندى شوية شغل عايز اقضيهم.

— وماله. تقضى شغلك وبعدين نروح سوا.

بقى أسلوب المرحلة الثالثة، وهو يفوق الأسلوبين السابقين فى الأهمية لسببين:

أما السبب الأول فهو أن السباعى يلتزم ذلك الأسلوب فى أكثر ما كتب من قصص، ولعله قد استقر عليه واتخذه مذهبا دائما. وإذن فقد يكون ذلك الأسلوب النتيجة التى انتهى اليها الصراع بين العامية والفصحى عند السباعى. وما دامت خصائص الازدواج اللغوى واحدة فى كل مكان(١٠) فقد يكون فى أسلوب هذه المرحلة من الخصائص ما هو شائع فى الأساليب القصصية أينما يوجد الازدواج اللغوى.

وأما السبب الثانى فهو أن السباعى من أكثر كتاب العرب إنتاجا، فقد نشر بين عامى ١٩٤٧ و١٩٦٨ خمسة وأربعين كتابا، منها خمس مطولات مسرفة فى الطول هى «رد قلبى» و«ناديا» و«جفت الدموع» و«ليل له آخر» و«نحن لا نزرع الشوك». وأكثر قراء السباعى من الشبان الذين تبدأ حياتهم الأدبية عادة بتقليد ما يطالعون. وقد ظفر السباعى من ثناء النقاد(١١) بما يغرى القراء بتقليده إن كانوا فى حاجة الى الإغراء ومنهم من يعجبون به إعجابا يخرجهم عن طورهم أحيانا.(١٢) لن يدهشنا إذن أن يكتب عدد كبير من قصص المستقبل بأسلوب المرحلة الثالثة.

لهذين السببين يجدر بنا أن نحلل أسلوب المرحلة الثالثة فى شئ من الأناة والتفصيل. وأول ما نلاحظة أن السباعى فى تحليله ووصفه يصطنع أسلوبا فصيحا تعترضه أحيانا ألفاظ عامية أو أجنبية كالألفاظ التالية:

برنيطة	معيز	بنج بونج
دكـة	شلـة	شـورت
بـوز	تنـس	مدموازيل

لكن الجديد حقا فى أسلوب هذه المرحلة هو ما تجده فى الحوار. ذلك أن لغة الحوار ليست فصيحة صرفة ولا عامية صرفة، وإنما هى بين بين، تأخذ من هذه بمقدار ومن تلك بمقدار. ومن خير الأمثلة على هذا الأسلوب كتاب «نادية» (القاهرة: مؤسسة الخانجى، ١٩٦٠). تقرأ ذلك الكتاب فيخيل إليك أن الأشخاص يتخاطبون على فطرتهم بالعامية، ولكنك تتأمل ما يقولون فإذا أنت مضطر إلى الاعتراف بأن للفصحى أثرا ظاهرا لا سبيل إلى إنكاره. على هذا النحو يجتهد السباعى فى التوفيق بين العامية والفصحى. وهو يتوسل إلى هذا التوفيق بأربع وسائل هى: الاقتباس، واصطناع كلمات «الطبقة الدنيا»، وترجمة التعابير العامية إلى الفصحى، وتجريد الكلمات من علامات الإعراب. ولنفصل.

الاقتبـاس

يقتبس السباعى من الإنجليزية والفرنسية عددا غير قليل من المفردات ولكنه، كما يتضح من الأمثلة التالية، قل أن يقتبس العبارات:

هالـو	(Hello!)
ول	(Well!)
تـيم	(team)
جمنـزيم	(gymnasium)
بونجـور	(bonjour)

My boy-friend

غير أن ما يقتبسه السباعى من اللغات الأجنبية قليل إذا قيس بما يقتبسه من العامية. ذلك أن السباعى لا يقنع فى اقتباسه من العامية بالمفردات بل يتعداها، كما ترى فى الأمثلة التالية، إلى التعابير ولا سيما التعابير المجازية والأمثال السائرة:

مـامـا	فسحة	عبيطة
بـابـا	جاكتة	يزغـد
شماعـة	فانلة	طـس
زور	فتلة	

أمـال	سى (سى عمر)
اللـه !	يا ريـت
أمـا (أما مفاجأة !)	ومـاله

على سن ورمح
عيون فارغة
يفتح الله
لا هنا ولا هناك (أنا لا هنا ولا هناك)

جـه نقبها على شـونـة
اكف الجرة على فمها تطلع البنت لامها
اللـه يخـرب بيتـه
اللـه يعمـر بيتـه

لا مؤاخـذة
راح الله لا يرجعـه
أشيل مين فيهـم
راجل أليـط
انت بنت مايعـة
ميـاعة بنـات
مش بطـال
برك على أنفاسـى
حاضريـا فنـدم

وثمة نوع آخر من الاقتباس يتميز به الحوار فى المرحلة الثالثة هو اقتباس التراكيب من العامية. ومن أمثلة ذلك:

١ ــ العطف بدون حرف عطف:
قومى البســى

٢ ــ تكرار اللفظة للدلالة على الاستهتار:
شيوعيـون شيوعيـون

٣ ــ مخالفة البدل للمبدل منه فى التعريف والتنكير:
عند دادة فاطمـة

٤ ــ استعمال الواو للدلالة على الاستمرار:
ثلاث ساعات وأنا واقف على قدمى

٥ ــ مخالفة بعض الصفات للموصوف فى التذكير والتأنيث، أو فى الإفراد والتثنية والجمع:

فستان بمبـه
زهـور بمبـه
ناس بلـدى

ولنلاحظ أن السباعى فى اقتباسه من العامية متأثر بالفصحى من حيث لا يدرى. فما ينطق فى بعض الكلمات العامية

همزة يكتبه السباعى قافا، وما ينطق فى البعض الآخر دالا يكتبه ذالا:

نقبهـــا
خـذ بالك

اصطناع كلمات «الطبقة الدنيا»

الكلمات المشتركة بين اللغة الفصحى واللهجة العامية القاهرية ثلاثة أنواع:

١ – كلمات لا تختلف صيغها العامية عن صيغها الفصيحة، ومن هذه الكلمات «كَتَبَ» و«دَرَس» و«بَلَد» و«مِنْ» وهلم جرا.

٢ – كلمات لكل منها صيغة فصيحة وأخرى عامية: والصيغتان تختلفان اختلافا يقرره قانون لغوى عام. فالصيغ الفصيحة «نائم» و«صائم» و«عائم» و«دائم» و«فوائد» تختلف عن نظائرها فى اللهجة القاهرية («نايم» و«صايم» و«عايم» و«دايم» و«فوايد») اختلافا يقرره القانون اللغوى القائل إن المشتقات من مجرد الثلاثى الأجوف تكون عينها فى العامية القاهرية ياء إذا كانت فى الفصحى همزة.

٣ – كلمات لكل منها صيغة فصيحة وأخرى عامية: والصيغتان تتشابهان إلى حد وتختلفان إلى حد، ولكن ما بينهما من فرق لا يقرره قانون عام. فالفروق التى تميز الصيغ الفصيحة «رجل» و«امرأة» و«عربة» من نظائرها فى اللهجة القاهرية («راجل» و«مره» و«عربيه») لا تقررها قوانين عامة.

ومن الكلمات المشتركة ما له مترادفات تنفرد بها الفصحى من دون العامية، ومنها ما ليس له مثل هذه المترادفات: فالفعل «دوخ» مشترك بين العامية والفصحى، وله مرادف فصيح لا تشترك فيه العامية هو «أرهق». واسم الفاعل «صائم» مشترك بين العامية والفصحى كذلك، إلا أننا لا نجد له مرادفا تنفرد به الفصحى من دون العامية.

يمكننا إذن أن نقسم الكلمات الفصيحة إلى ثلاث طبقات: طبقة عليا تتألف من كلمات تنفرد بها الفصحى من دون العامية (مثل «حذاء»)، وطبقة وسطى تتألف من كلمات مشتركة فصيحة الصيغة ليس لها مترادفات بين كلمات الطبقة العليا (مثل «صائم»)، وطبقة دنيا تتألف من كلمات مشتركة فصيحة الصيغة لها مترادفات بين كلمات الطبقة العليا (مثل «دوخ»).

وكلمات الطبقة الدنيا تتسم بطابع عامى مصدره وجود مترادفات لها فى الطبقة العليا. لذلك يزور أنصار الفصحى عن كلمات الطبقة الدنيا؛ أما يوسف السباعى فيتعمد اختيار تلك الكلمات ليبلغ ما يريد من التوفيق بين العامية والفصحى. وفيما يلى بعض ما يستعمله السباعى من كلمات الطبقة الدنيا، وما يؤثره أنصار الفصحى من كلمات.

كلمات الطبقة الدنيا	كلمات الطبقة العليا
قـومى	انهضـى
راقــدة	مضطجعة
يدوخونـه	يرهقونـه

ترجمة التعابير العاميـة إلى الفصحى

نصح الدكتور محمد مندور للقصاصين بترجمة أقوال العامة كلما دعت إلى ذلك مشاكلة الواقع(١٣). وقد وفق السباعى إلى نوع من الترجمة لا نزعم أنه يرضى الدكتور محمد مندور، ولكنه أبرز ما يتميز به الحوار فى المرحلة الثالثة. يعمد السباعى إلى العبارة العامية فيبقى فيها على النوع الأول من الكلمات المشتركة، أما بقية الكلمات المشتركة فإنه يستبدل صيغها العامية بالصيغ الفصيحة، وأما الكلمات التى تنفرد بها العامية من دون الفصحى فإنه يستبدلها بنظائرها الفصيحة. وفيما يلى بعض العبارات العامية، والترجمة التى يستعملها السباعى، والعبارات التى يؤثرها أنصار الفصحى:

العبارات العاميـــة

سليم اربعه وعشرين قيراط
سليم ميه فى الميه
زى الجن الازرق
فاتك نص عمرك
ورانى نجوم الضهر
تشتغل عليـه
ادهانى وانا واقف
ميهمنيش رمضـــان
راجـل أمـير
تعمـلى العملـه
لمـى جسمـك
لازم الفستان ماجاش من عند المكوجى

الترجمة

سليم أربعة وعشرين قيراطا
سليم مائة فى المائة
كالجن الأزرق
فاتك نصف عمرك
أرانى نجوم الظهر
تشتغل عليه
أعطاها لى وأنا واقف
لا يهمنى رمضان
رجل أمير
تعملين العملة
لسى جسمك
لا بد أن الثوب لم يأت من عند المكوجى

العبارات الفصيحة

معافى تماما
معافى تماما
معافى تماما
ضاع عليك الكثير
أرهقنى من أمرى عسرا
تنصب له أشراكها
أعطانى إياها فى الحال
رمضان لا يعنينى فى شئ
رجل طيب القلب
تأتين ما يشين
احتشمى
لا بد أن الثوب لا زال عند الكواء

ونحن نصر على أن نقطة الانطلاق ليست العبارات الفصيحة، أى أن السباعى لا يعمد إلى العبارات الفصيحة فيختار منها أقربها إلى العامية. ولوكان ذلك مذهبه لما عثرنا فى كتبه على تعابير مثل «رجل أمير» و«تشتغل عليه» لأنها لا تؤدى فى اللغة الفصحى ما يقصد إليه من معنى.

تجريد بعض الكلمات من علامات الإعراب

أكثر الكلمات التى يجردها السباعى من علامات الإعراب هى أسماء العلم، وهو يجردها عادة من علامة النصب ومن التنوين. غير أن السباعى أحيانا يجرد من علامات الإعراب ومن التنوين كلمات غير أسماء العلم، ولا سيما إذا كانت تلك الكلمات مقتبسة من العامية. وستجد فى الجمل التالية أمثلة على ما نقول:

سأعود إلى البيت لأرى فاضل
لا بد أن أذهب لأرى عصام
أنا أحب عصام
أريد غيار لنادية
وضع الدكتور لها مرهم
أتظنين الرئيس جمال عبد الناصر فاضى؟

يرى تشارلز فرغيسون أن «التخصص من أهم مميزات الازدواج اللغوى».[١٤] وهو يقصد بذلك أن العامية قل أن تؤدى من وظائف الفصحى شيئا، وأن الفصحى قل أن تؤدى من وظائف العامية شيئا. ذلك حق، ولكنا نرى مما سبق أن العامية والفصحى تتنازعان الوظائف فى بداية الأمر، وأن ما يكون بينهما من تنازع على وظيفة بعينها لا يتمخض عن نصر حاسم إلا بعد مرور زمن قد يطول. فظهور وظيفة جديدة فى الأدب العربى، هى القصة الحديثة، قد أثار بين العامية والفصحى خصومة شديدة وصراعا عنيفا. وليس أسلوب المرحلة الثالثة عند السباعى إلا أثرا من آثار هذه الخصومة وصدى من أصداء ذلك الصراع.

الحواشى

١) «المقدمة» للعلامة ابن خلدون (القاهرة: مطبعة التقدم)، الجزء الأول، ص ٤٥٥.
٢) «حديث الأربعاء» لطه حسين (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٧)، الجزء الثالث، ص ٢٠٠ — ٢٠١.
٣) «المسرح النثرى» للدكتور محمد مندور (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٩)، ص ٧١.
٤) المرجع السابق، ص ٥٧ — ٥٨.
٥) اللهجة العامية التى يستخدمها يوسف السباعى فى قصصه هى اللهجة القاهرية.
٦) ص ٨٢.
٧) المثال الأول مقتبس من صفحة ٢٥ والثانى مقتبس من صفحة ٢٨.
٨) ص ٦ — ٨.
٩) ص ٢٦١.
١٠) Charles Ferguson, "Diglossia," *Word*, Vol. XV (1959), pp. 325–340.
١١) من هذا الثناء ما كتبه توفيق الحكيم فى «يا أمة ضحكت» ليوسف السباعى (القاهرة: مطبعة روز اليوسف، ١٩٥٥)، ص ٥ — ٨.
١٢) سجل يوسف السباعى شيئا من هذا الإعجاب فى كتابه «إنى راحلة» (القاهرة: مؤسسة الخانجى، ١٩٥٠)، ص ١٠ — ١٥.
١٣) «فى الميزان الجديد» للدكتور محمد مندور (القاهرة: مطبعة نهضة مصر)، ص ٥٥.
١٤) Charles Ferguson, "Diglossia," *Word*, Vol. XV (1959), p. 328.

مكتبة تشيستربيتي

مقدمة بقلم الدكتور ر. ج. هيز

عندما يحاول المرء إعطاء فكرة عن مجال أروع مجموعة من المخطوطات قام بجمعها شخص بمفرده على الإطلاق وعن كمالها وقيمتها الحقيقية، فإنه يصعب معرفة البداية التى يمكن الانطلاق منها. ولا مبالغة فى القول بأن وضع اسم «تشيستر بيتى» فوق مخطوطة ما تنقل للباحث والعارف فى أى مكان فى العالم فوراً الانطباع بالحصول على شئ ذى قيمة وأهمية خاصتين.

وكان تشيستر بيتى يهتم فى شبابه بجمع الكتب النادرة الغريبة. وخلافاً لأغلب الجامعين فانه لم يكن يقتصر على جمع الطبعات الأولى، بل إنه كثيراً ما كان يشترى الكتاب بسبب تجليده أو ما يزينه من رسوم. وهذا إلى حد كبير هو المفتاح لفهم مجموعته الممتازة، إذ أن جزءاً كبيراً من تلك المجموعة — وخاصة الفروع الغربية والاسلامية والشرقية — كان قد جمع لأسباب فنية بحته تقريباً. ورغم أن بيتى كان مهندساً ومستثمراً مالياً بالحرفة، إلا أنه كان يتمتع بقدرة عالية على الحكم الجمالى، بحيث ظلت القيمة الفنية والمستوى الثابت للمجموعة مضمونين حتى النهاية. وقد تكون هناك مجموعات اكبر من الصور المنمنمة الفارسية أو الهندية، ولكن هناك عدداً قليلا من المخطوطات يعتبر كل منها قطعة رائعة فى حد ذاتها.

لقد أصبح بيتى جامعاً مهتماً جاداً للمخطوطات عام ١٩١٣ عندما ذهب إلى الشرق الأوسط لأول مرة ووجد كميات كبيرة من المخطوطات الاسلامية معروضة للبيع. وكان من أول الجامعين المهتمين بالمخطوطات العربية والفارسية والهندية والأعمال الفنية بحيث ظلت هذه دوماً فخر مكتبته وأحب محتوياتها إليه.

ومع هذا فإن المكتبة لا تقتصر بأى حال من الأحوال على المواضيع الاسلامية دون غيرها. بل إن المجموعات المختلفة فى الواقع تبين تاريخ الحضارة منذ ٢٥٠٠ ق.م. حتى القرن الحالى، كما أنها تضم فى المجال الجغرافى الكرة الأرضية من ايرلندة حتى سومطرة واليابان.

وأقدم المحتويات فى المجموعة الواح الطوب البابلية واوراق البردى المصرية واليونانية. ونذكر على سبيل المثال صحيفة من البردى (Chester Beatty Papyrus No. 1) التى كتبت فى عهد رمسيس الخامس وتمتاز بأهمية خاصة لأنها تضم بعض اغانى الحب المصرية القديمة فى نصوصها الكاملة تماماً.

ولكن أشهر مجموعة من اوراق البردى فى مكتبة تشستر بيتى على الاطلاق هى صحائف البردى التى تضم الكتاب المقدس باليونانية. وقد اكتشفت هذه فى الفيوم فى مصر حيث كانت مدفونة فى مكان كان فى السابق سرداباً لكنيسة قديمة. وحصل عليها تشستر بيتى عن طريق بائع فى القاهرة عام ١٩٢٩، رغم أنه انتظر حتى عام ١٩٣١ قبل أن يعلن اكتشافه على العالم. وفى تلك الفترة قام كبار علماء الكتاب المقدس بفحص اوراق البردى بسرية تامة لتحديد تاريخها وعمرها. واتضح بالفعل أن اوراق البردى هذه كانت أهم فئة بين المخطوطات المتعلقة بالكتاب المقدس التى اكتشفت منذ اكتشاف قانون سيناء عام ١٨٤٤. واتضح كذلك أن أجزاء سفر التكوين التابعة لتشستر بيتى كانت أقدمها فى الوجود.

وتمتاز اوراق البردى القبطية كذلك بأهمية قصوى نظراً لاحتوائها على نصوص كتب مفقودة لأصحاب العقيدة المانوية التى كانت سائدة فى الماضى حول جزء كبير من حوض البحر الابيض المتوسط.

وكانت مكتبة تشستر بيتى فى فترة ما تضم عدداً كبيراً من المخطوطات الغربية، إلا أن اغلبها بيع بعد وفاة السير تشستر بيتى عام ١٩٦٨. ومع ذلك فإن فى المكتبة عدداً — وان كان قليلا — من الكتب الهامة من مؤلفات العصر الوسيط الغربية. ونذكر على سبيل المثال «كتاب الساعات» الرائع الذى كُتِبَ بأمر...؟ عاشق الكتب الكبير، الاميرال كويتيفى الفرنسى Coëtivy of France حوالى عام ١٤٤٥. وتحتوى المخطوطة، التى يقال إن كويتيفى كان يأخذها معه فى رحلاته، على ١٤٤ لوحة منمنمة جميلة رسمها كبار فنانى بدفورد.

أما مجموعة تشستر بيتى من المخطوطات الأرمنية فهى أشهر ما جمعه فرد خاص فى اوربا على الاطلاق. ونظراً للمركز الذى كانت تحتله أرمينيا بين بيزنطة والاسلام فإن للفن الأرمنى اهمية خاصة لدى المؤرخين. حيث أنه لا شك الدور الرئيسى الذى قامت به أرمينيا فى نقل المواضيع الزخرفية الاسلامية فى الرسم إلى اوربا، وفى نقل الرسم البيزنطى إلى مراكز التأليف والمخطوطات فى العالم الاسلامى. وهناك مخطوطات أرمنية هامة من القرن الثانى عشر، إلا أن روائع هذه المخطوطة تعود الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر. وقد زين بعضها برسوم أعظم الرسامين

الأرمن فى ذلك العهد. وهناك أيضاً عدد كبير من المخطوطات من اصفهان، حيث توجد طائفة أرمنية منذ العصر الوسيط.

وفى هذا المعرض لا يجوز أن ننسى مجموعة المخطوطات الاثيوبية التى يبلغ عددها الخمسين أو ما قارب ذلك، والتى زينت برسوم منمنمة كثيرة. ورغم أن هذه الرسوم ذات طابع افريقى قوى إلا أنها لا تزال تذكر بالنماذج البيزنطية التى نشأت منها الرسوم البيزنطية منذ عدة قرون. وهناك نسخة مزينة بالرسوم الدقيقة من كتاب «ويداسا مريم»، أى مدائح مريم، كان قد استولى عليه ضابط بريطانى بعد معركة مجدلة عام ١٨٦٨، عندما غزا البريطانيون اثيوبيا.

ويتمثل فن الشرق وحضارته بعدة مجموعات من المخطوطات والكتب المطبوعة والرسوم والحاجات الاصطناعية التى جلبت من الصين واليابان وجنوبى شرقى آسيا.

وتحتوى المجموعة الصينية وحدها على اكثر من ١٧٠ صحيفة ملفوفة وسجلا للرسوم. وفى المجموعة أيضاً ثلاثة مجلدات من موسوعة قديمة كانت قد ألفت بأمر من لامبراطور العالم تشيين لونغ (١٧٥٦ ـ ١٧٩٥) والتى الغ عدد مجلداتها فى الأصل الألفى مجلد. وقد حفظت بهذه المجلدات فى المكتبة الامبراطورية فى بيكين إلى أن قامت ثورة البوكسر عام ١٩٠٠، عندما احرقت البناية أثناء المعارك. وبعد الحريق انقذ بعض المجلدات ونقل من الصين، ولعل قوات الحملة المتحالفة هى التى نقلتها، ومن ثم استطاع تشستر بيتى أن يشترى ثلاثة مجلدات منها. ومن غرائب المجموعة الصينية كتب حجر اليشم. وهى تتألف من صفائح رقيقة من اليشم، الذى كان يعتقد الصينيون بوجود خصائص سحرية خاصة له، وفيها نصوص حفرت أوكتبت بالذهب. وكان قد تم عملها فى المشاغل الامبراطورية فى بيكين.

وهناك أيضاً تعويذة سحرية بوذية من القرن الثامن كتبت على ورق وأحيطت بمعبد مصغر. ولها أهمية كبيرة جداً حيث أنها أقدم نموذج معروف لنص مطبوع.

وتحتوى المجموعة اليابانية على مائة صحيفة ملفوفة من الرسوم وسجلات الرسوم مع عدد كبير من الالوحات المتفرقة. ولبعض اللفائف قيمة صناعية خاصة حيث انها تسجل عمليات زراعة الشاى وصناعة الحرير وتحتوى على معلومات عن التعدين والمناجم. وكان لتشيستر بيتى اهتمام كبير بالأخيرة، إذ أنه بدأ حياته كمهندس تعدين.

وهناك ما يقارب الألفى عمل مطبوع باليابانية فى المكتبة، بالاضافة إلى عدد من الكتب المطبوعة بالكليشيهات الخشبية. وتمثل هذه الكتب جميع عظماء فن الطباعة اليابانيين امثال هوكوزاى Hokusai وهيروشيجى Hiroshige وأوتامارو Utamaro وغيرهم، كما يوجد فوق ذلك عدد من اوائل الكتب المطبوعة فى القرن الثامن عشر وقد لونت بالعمل اليدوى أو طبعت بلونين فقط.

وفى مثل هذه العجالة لا يستطيع المرء أن يفعل اكثر من الإشارة العابرة إلى الكنوز الفريدة العديدة التى تزخر بها المكتبة. وعلى أى حال فقد اتضح أن نوعية المجموعة وتشكيلها مدهشة بحق، كجامعها العظيم.

ترجمة: محمد على حشيشو

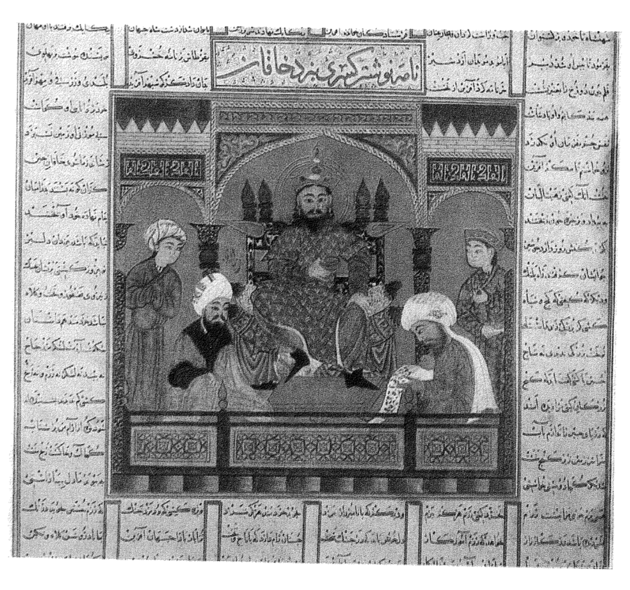
الكنوز الإسلامية فى مكتبة تشيستر بيتى

بقلم ديفيد جيمس

إن مما لا شك فيه أن الزائر العربى الذى يدخل مكتبة تشستر بيتى فى دبلن سيصاب بدهشة شديدة لما سيجده هناك. فقد يجد نسخة من القرآن بخط أعظم خطاط عربى هو ابن البواب كتبها فى بغداد عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م. وقد يوجد إلى جانبها رسم منمنم رائع من ريشة «بهزاد»، أدق رسام فارسى على الاطلاق، وسيجد على بعد خطوات من ذلك فقط مؤلفاً عربياً فريداً عن البيزرة من مكتبة الخليفة الفاطمى «العزيز».

ومما لا شك فيه أن هذا الزائر العربى سيتساءل، وقد عقدت الدهشة لسانه: كيف وصلت نوادر الأدب العربى وروائع الفن الفارسى هذه إلى هذه البقعة البعيدة عن الشرق الاوسط؟ ومن هو هذا الشخص، الفريد تشيستر بيتى، الذى أحضر هذه الكنوز الشرقية إلى اقصى مكان فى الغرب؟

ولأحاول فيما يلى الجواب على هذه الأسئلة.



صحيفة عن مخطوطة «شاه نامه» للشاعر فردوسي (وهي معروفة بـ«دەموت شاه نامه Demotte Schahname)، دونت فى ايران حوالى عام ١٣٤٠. الورقة ٧ : «يملي كسرى رسالة الى خاقان الصين». محفوظة فى مكتبة تشيستر بيتي فى دبلن.

أعوام التعدين والتمويل

نظراً لقضاء الفرد تشيستر بيتى قسطاً كبيراً من حياته فى انجلترا. فإن الكثيرين يعتقدون أنه كان انجليزى المولد.

أما الحقيقة فهى أن بيتى ولد فى مدينة نيويورك الأمريكية عام ١٨٧٥ وترعرع وحصل على تعليمه فيها.

وفى عام ١٨٩٥ انتسب إلى كلية هندسة التعدين فى كولومبيا حيث تخرج عام ١٨٩٨ حائزاً على درجة علمية من المرتبة الأولى. وفى شتاء العام نفسه غادر نيويورك متجهاً إلى الغرب، أو بتعبير أدق، إلى دنفر فى ولاية كولورادو. التى كانت آنذاك مركز صناعة تعدين النحاس الامريكية.

وكانت هذه فترة حياة «الغرب الامريكى المقفر» الذى نعرفه جيداً من الافلام الامريكية الحديثة. ولم يمض وقت طويل حتى اكتسب بيتى خبرة وتمرساً خاصين فى هذا النمط العنيف من الحياة. التى لا أمن فيها لحياة الإنسان إذا لم يكن يحمل مسدساً فى حزامه. وكان بيتى نفسه يحمل مسدساً كان يخفيه فى حذائه الطويل من وقت لآخر.

وكان مجبراً على ذلك لأن حياته تعرضت اكثر من مرة إلى الخطر. ففى عام ١٩٠٢ مثلا حاول بعض المضربين قتله بالقائه فى نفق المنجم!

ومن الواضح أن إلمام بيتى الكبير بهندسة التعدين والمناجم ومقدرته الفائقة فى ابتكار طرق جديدة لاستخراج الخامات جعلاه واحداً من ألمع مهندسى القرن العشرين. وفى عام ١٨٩٨ وصل إلى دنفر وهو يحمل شهادته فى جيب ومبلغ سبعين دولاراً فقط فى الجيب الآخر، ومع ذلك فقد بلغت ثروته فى ثلاثة عشر عاماً وقبل أن يبلغ السادسة والثلاثين اكثر من مليون جنيه!

وفى العام الذى بلغ فيه السادسة والثلاثين قرر بيتى اعتزال العمل والسفر للعيش فى انجلترا، حيث أراد أن يقضى «أعوامه الأخيرة». والشئ الغريب أن أطباء بيتى كانوا قد اخبروه فى ذلك العام — فى ١٩١١ — أنه لن يعيش اكثر من عام أو عامين على الأكثر!

فما هو السبب الذى دفع الاطباء إلى إعطاء ذلك التقرير الغريب الذى كان يبعث تسلية خاصة فى نفس بيتى فى الأعوام التالية (وخاصة بعد أن بلغ التسعين من عمره)؟ كان بيتى قد أمضى عدة ساعات تحت الارض فى عمله المنجمى تحت أقسى الظروف، وهو يتنفس غبار المنجم الدقيق باستمرار مما أدى إلى إصابته بمرض ترب الرئة ودفع مرضه الأطباء إلى توقع وفاته بعد حين قصير جداً.

ونتيجة لقرار الأطباء هذا فقد رأى بيتى أن يقضى ما تبقى له من أعوام قليلة فى جو أفضل واكثر ملاءمة لصحته. وهكذا فقد أمل أن يعيش فى أوربا فى فصل الصيف وأن يقضى الشتاء كل عام فى مصر. وبناء على ذلك فقد وصل عام ١٩١١ مع طفليه إلى لندن.

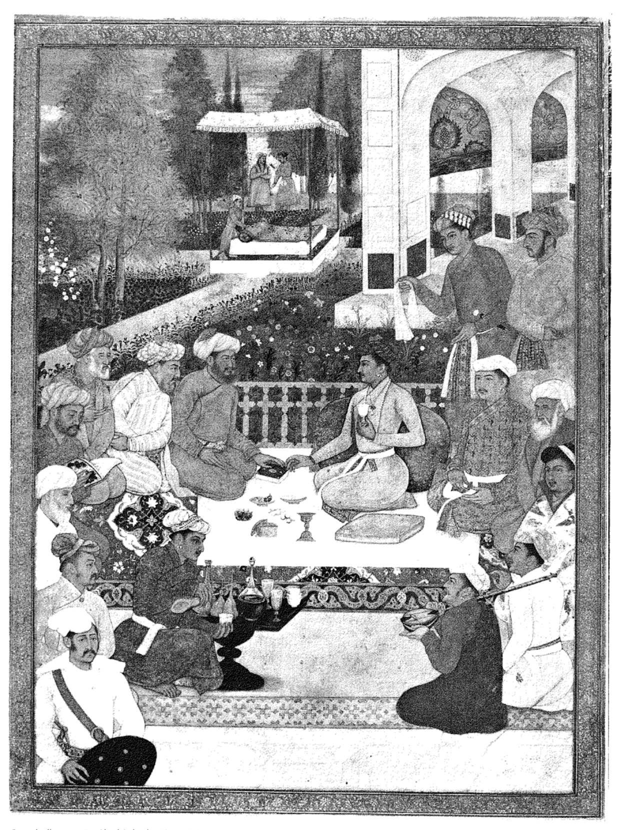
وكان عام ١٩١١ «عاماً مشئوماً أسود» بالنسبة لبيتى: وذلك ليس بسبب ما قاله الأطباء فحسب، بل لأن زوجته مادلين التى كان يحبها كثيراً كانت قد توفيت فى الولايات المتحدة فى نفس ذلك العام.

وقضى عامه الأول فى وحدة فى لندن. إلا أن وحدته كانت موقتة، إذ ما لبث أن بدأ نشاطه من جديد بعد ذلك بحين قصير، ومنذ ذلك الحين انتشرت اهتماماته من بلد إلى آخر، لا بل من قارة إلى أخرى. وبالاشتراك مع صديقه هربرت هوفر، الذى أصبح رئيس الولايات المتحدة فيما بعد، بدأ بيتى فى تنفيذ مشروع ضخم لتطوير الخزونات المعدنية الواسعة لجبال الأورال. وكانت سياسة روسيا فى ذلك الحين شبيهة بعض الشئ بسياسة الامبراطورية العثمانية فى القرن التاسع عشر — إذ كانت الامتيازات تعطى للشركات الاجنبية للعمل داخل البلاد بشروط ملائمة جداً.

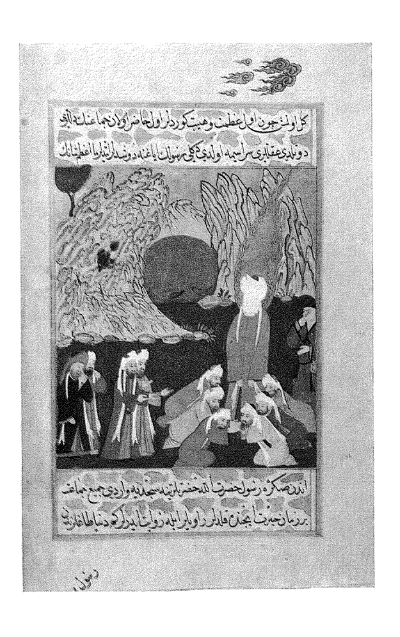
إلا أن اهتمامات بيتى لم تكن مقصورة على اوربا وامريكا. ففى عام ١٩٢٤ وسع نشاطه بحيث بلغ افريقيا حيث اشترك فى تطوير الموارد المعدنية الهائلة فى القارة وخاصة نحاس روديسيا وذهب افريقيا الغربية.

وبالإضافة إلى مقدرته الهندسية الفائقة فقد أظهر بيتى موهبة كبيرة فى الشئون المالية. ففى عام ١٩١٤ أنشأ شركة مالية باسم «Selection Trust»، غير أن اندلاع الحرب العالمية الأولى فى اغسطس من ذلك العام حالت دون ازدهار عملياتها. ولكن ما كادت الحرب تنتهى حتى أبدى بيتى اهتماماً كبيراً فى توسيع الشركة، وسرعان ما أثبت أن مقدرته فى ذلك الحقل لم تكن تقل عن براعته فى الحقول الأخرى.

وإذا كان هناك سر وراء نجاح بيتى، فلعله يكمن فى مقدرته على الجمع بين المعرفة العملية فى الهندسة والفهم



حد سلاطين المغول فى الهند – ومن المحتمل أنه دارا شكوه ولد شاه جهان – يجلس فى حديقة فى صحبة جماعة من الشعراء واساتذة الموسيقى. رسمه الرسام بچتر
ى الهند، فى القرن السابع عشر. هذه اللوحة محفوظة فى مكتبة تشيستر بيتى فى دبلن.



صحيفة عن مخطوطة «كتاب سيرى نبى» المكتوبة فى تركيا عام ١٥٩٤: ورقة ٦٤ب: يأمر رسول الله جبلين أن يتحركا عن مكانهما لكى يقتلا تنيناً. وهى محفوظة فى مكتبة تشيستر بيتى فى دبلن.

العميق للنظريات المالية المعقدة. وبكلمات أخرى، فقد استخدم شركته لتمويل مشاريعه الهندسية التعدينية فى اجزاء مختلفة فى العالم.

مصر عام ١٩١٣

فى شتاء عام ١٩١٣ وصل بيتى وزوجته الجديدة إلى مصر للمرة الأولى. وقد أسرا تماماً بجمال وادى النيل وآثاره الاسطورية. ووجدا المناخ ملائماً جداً فقررا شراء بيت هناك بحيث يتمكنان من قضاء كل شتاء فيه. وفى بادئ الأمر اشترى بيتى ڤيلا معروفة باسم «البيت الابيض» ولكنه بنى بيتاً بالقرب من الاهرام فيما بعد وأحاطه بالجنائن وبساتين البرتقال وأطلق عليه اسم «البيت الأزرق».

وكان من عادات بيتى أن يتمشى حول الأسواق وفى احياء القاهرة القديمة، وكان يصادف أثناء هذه الجولات عدداً كبيراً من المخطوطات القديمة المتعددة الانواع. وكان يجد فى دكان صغير هنا على سبيل المثال نسخة من القرآن كتبت لأحد سلاطين المماليك، أو ربما رسالة فى الجفر مزيناً بالرسوم الغريبة التى سبق أن أعدت لمكتبة اسطنبول الملكية. وقد يجد هناك فى زاوية مكتبة قديمة يغطيها الغبار نسخة قيمة من ديوان حافظ أو سجلا مرقعاً من الرسوم من بلاط الامبراطور الهندى جهانگير.

لقد وجد بيتى كل هذا واكثر، إلا أن الشئ العجيب هو أن عدداً ضئيلا جداً من الناس كان يبدى أى اهتمام بهذه النفائس الموجودة أمام انوفهم. فقد كان أغلب

الاوربيين الذين يهتمون بجمع المخطوطات يفضلون فى تلك الأيام المخطوطات الغربية الوسيطية على الأعمال الإسلامية. أما السبب فى ذلك فبسيط بطبيعة الحال. إذ كانت الدراسات الإسلامية آنذاك لا تزال حقلا علمياً جديداً. كما أنه بغض النظر عن المستشرقين الذين كانوا يعملون فى المتاحف الكبيرة، فإن عدداً صغيراً من الجامعين كان يهتم اهتماماً خاصاً بالمخطوطات الإسلامية. وهكذا فقد كان من السهل على بيتى أن يشترى روائع المخطوطات والأعمال الفنية بأبخس الأثمان.

وبهذه الطريقة البسيطة بدئ بتكوين إحدى أدق المجموعات الخاصة من المخطوطات الشرقية. ورغم أن بيتى لم يكن قادراً على قراءة سطر واحد من أى من المخطوطات التى كان يشتريها، إلا أنه استطاع أن يكون مكتبة يندر أن تضاهيها مكتبات أخرى فى أى مكان فى العالم.

وكلاؤه فى الشرق

ولم يقتصر بيتى على شراء المخطوطات من القاهرة. لأنه بعد عودته إلى اوربا بدأ يبحث فى أسواق الكتب فى لندن وباريس للحصول على المؤلفات العربية والفارسية التى كانت تظهر من حين لآخر.

وقد نال مساعدة كبيرة بالمشورة التى كان يسديها إليه «ادوارد ادواردز» الذى كان يعمل آنذاك فى قسم المخطوطات الشرقية فى المتحف البريطانى. وكان لبيتى وادواردز طريقة فى الشراء مكنتهما من الحصول على أعمال نادرة كثيرة. فحين كان وكلاء بيتى ينصحونه بشراء كتاب ما، كان يدفع ربع الثمن أو ثلثه كوديعة، ثم يعطى الكتاب إلى ادواردز لفحصه. فاذا نصح إدواردز بيتى بشرائه كان يدفع بقية الثمن.

وكان لبيتى عدة وكلاء يعملون لحسابه فى الشرق، وكثير منهم ما زالوا مجهولين حتى اليوم. ولعل أشهر اثنين منهم كانا ساركيسيان، وهو تاجر كتب أرمنى، و ا. س. يهودا، مستشرق يهودى من شمالى افريقيا.
وكان لسركيسيان المتوفى محل فى شارع سليمان باشا فى القاهرة، وقد أصبح مخزنه أحد مراكز الشرق الأوسط لشراء وبيع المخطوطات الشرقية. وكان للأرمنى هذا خبرة كبيرة فى هذا الحقل وكان يشترى أحياناً مكتبات بكاملها ثم يعرض ما فيها من نفائس نادرة على بيتى.

أما ا. س. يهودا، الذى توفى فى امريكا عام ١٩٤٢. فقد اشترى لحساب بيتى ما يزيد على الألف مخطوطة، أى، بعبارة أخرى، ما يزيد على ثلث المجموعة الحالية من الكتب والأعمال العربية.

وقبل أن ينتقل بيتى إلى ايرلنده عام **١٩٤٩** أودعت المكتبة فى منزله اللندنى «بارودا هاوس». وفى خلال الفترة الواقعة بين عام **١٩١١** و**١٩٤٩** كان بيتى يسمح لمستشرقى العالم على اختلاف جنسياتهم بفحص ودراسة مخطوطاته بكل دقة وتفصيل. واكثر من هذا، فقد شغل كبار علماء العصر على حسابه الخاص فى تدوين وفهرسة ونشر وطباعة مجموعته.

وفى عام **١٩٤٩** انتقل إلى ايرلنده حيث اشترى بيتا ثم أمر ببناء مكتبة تشستر بيتى الحالية على مقربة منه. أما سبب مغادرته لانجلترا، كما هو معروف حتى الآن، فهو نزاعه مع الحكومة البريطانية حول قضايا مالية مما أدى به إلى مغادرة البلاد مشمئزاً.

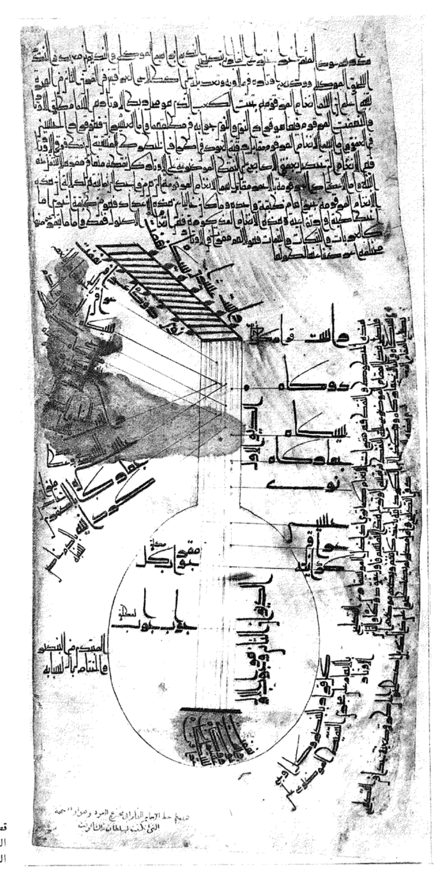
لقد كان سخاء بيتى وحبه للخير طيلة حياته مضرباً للمثل؛ ولن ننسى الملايين التى قدمها للأبحاث الطبية مثلا؛ إلا أن كرمه بلغ الذروة قبل وفاته عام **١٩٦٨** بأعوام قليلة، عندما وهب مكتبته بكاملها للأمة الايرلندية. وفى عام **١٩٦٨** أصبحت المكتبة التى تضم مجموعة من اثنى عشر ألف مخطوط وعمل فنى نفيس ملكاً للشعب الايرلندى بصفة رسمية.

الكنوز الإسلامية فى المكتبـــة

المخطوطات العربية – **٣٦٥٠** مجلداً

وتتألف المخطوطات العربية التى نسقها وفهرسها المستشرقان المرحومان ا. ج. آربرى من كامبردج، والألمانى پاول كاله. من ثلاثة أنواع: نسخ قديمة جداً، ومؤلفات فريدة، ومخطوطات نسخت بيد المؤلف نفسه. ولنقدم مثلا عليها، رغم أنه يستحيل تماماً أن نعطى وصفاً كاملا للمجموعة بكاملها.

هناك مثلا نسخة تعود الى اوائل القرن الثالث عشر من «صور الأقاليم» (مخطوطة رقم **٣٠٠٧**) من تأليف الاصطخرى (**٣٤٠**هـ/**٩٥١**م) وقد زينت بخرائط ممتازة. ومؤلف غير معنون للكاتب الأندلسى المعافرى المالقى (المتوفى **٦٠٥**هـ/**١٢٠٩**م) يحتوى على مقالات لنساء شهيرات كعائشة بنت طلحة وأم الدرداء من دمشق الشام المشهورة بعلمها فى الفقه وعلم الكلام، والشاعرة ليلى الأخيلية مع بعض أشعارها (مخطوطة رقم **٣٠١٦**). وهناك أيضا مخطوطة نفيسة لفهرست ابن النديم (**٣٧٧**هـ/**٩٨٧**م)



قطعة من الرق تحتوى على صورة عود المثمن الذى يخبرنا الخط بانه «اخر اختراع الامام الفارابى» محفوظة فى مكتبة تشتستر بيتى .

تحت رقم (٣٣١٥) ونسخة هامة من «أدب الكاتب» لابن قتيبة (المتوفى ٢٧٦هـ/٨٨٩م) (رقم ٣٣٧٠) مخطوطة بيد ابن الجوزى (المتوفى ٥٩٧هـ/١٢٠٠م). وهناك عمل فريد عن مشاهير رجال مدينة اربل «تاريخ اربل» (رقم ٤٠٩٨) للمستوفى الأربلى (المتوفى ٦٢٧هـ/١٢٢٩م).
وتحتوى المكتبة أيضاً على نسخة من المقامات الحريرية (مخطوطة رقم ٤٢٣٣) تحتوى على حاشية كتبت بيد ابى محمد القاسم الحريرى المؤلف (المتوفى فى ٥١٦هـ/١١٢٢م) ومؤلف نادر لكاتب مجهول عن البيزرة بعنوان «كتاب البيزرة» الذى كتب على ما يبدو للخليفة الفاطمى العزيز (المتوفى فى ٣٨٣هـ/٩٩٣م) (تحت رقم ٣٨٣١). وهناك كتاب عن النحو نسخه الجغرافى العظيم ياقوت (المتوفى فى ٦٢٦هـ/١٢٢٩م) وقد كتبه فى مرو، كما نرى من الخاتمة (رقم ٣٩٩٩): «وفرغ من انتساخه بمرو الشاهجان فى عشية الأحد لثمانى عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سنة ٦١٥هـ/١٢١٨م ياقوت بن عبد الله الحموى المولى الرومى الاصل ...» وهناك أيضاً مخطوطة عن السيمياء والعلوم الصوفية (رقم ٤٨٩٠) وتشير خاتمتها إلى أنها نسخت فى قلعة الحشاشين مصياف فى سوريا (٦١٥هـ/١٢١٨م) بيد قائد الحشاشين نفسه ابى فراس بن القاضى نُصْر.
وخلافاً للمخطوطات المكتوبة فى العالم العربى نفسه، هناك مخطوطات عربية اخرى من عدة بقاع اوربية وأفريقية. فهناك مثلا كتاب نادر فى العقائد بعنوان «عقيدة إبن اصبع الغرناطى» (رقم ٣٠١٢) وكان صاحبه الاندلسى قد وهبه إلى مسجد سويقة الدوح فى غرناطة قبل القرن الثانى عشر الميلادى. وتضم المكتبة أيضاً عملا رائع التجليد مزينا بالرسوم من افريقيا الغربية بعنوان «كنوز الأسرار فى الصلاة على المختار» للشيخ عبد الله الخياط بن محمد الهاروشى المغربى الفاشى. ومن المحتمل أن يكون هذا الكتاب قد نسخ لأحد الامراء المسلمين فى افريقيا الغربية فى بداية القرن التاسع عشر.

المخطوطات الفارسية — ٣٠٠ مجلد

إن الميزة الفنية لمجموعة تشستر بيتى لا تقل أهمية بدون شك عن الميزة الأدبية. وفى الواقع فان تاريخ الفن الاسلامى بكامله يمكن دراسته من المخطوطات الموجودة فى المكتبة — من القرن الثالث عشر حتى التاسع عشر.
ورغم الاعتقاد السائد حول تحريم الاسلام للرسم والتصوير الشكلى إلا أن فن تزيين المخطوطات بالرسوم ازدهر فى العالم الاسلامى طيلة العصر الوسيط، وخاصة فى بغداد العباسية، والقاهرة المملوكية، وايران الصفوية والقسطنطينية العثمانية.

ومن بين البلدان الكثيرة التى كانت تهتم بفن الرسم يمكن اعتبار ايران أهمها قاطبة. ومن المعروف أن المخطوطات كانت تزين بالرسوم التوضيحية فى عهد السلاجقة. وحتى قبل ذلك، كما نرى مثلا من مخطوطة «ورقة وگلشاه» فى متحف طوبقابو فى استنبول، رغم أنه ليس من المحقق فيما إذا كان أصل هذه المخطوطة من ايران أو الأناضول. ومع ذلك فان معرفتنا بالرسم الفارسى لا تبدأ إلا بعد الغزوات المغولية فى القرن الثالث عشر.
ورغم أن إيلخانيين المغول الذين حكموا إيران كانوا أجانب، إلا أنهم بذلوا ما فى طاقتهم لتشجيع ازدهار الرسم فى تلك البلاد. وكانوا يكلفون الفنانين بتزيين كتاب الفردوسى العظيم الشاهنامه بالرسوم، وهو مؤلف ظل بعد ذلك مصدر الإلهام الرئيسى للرسامين الفارسيين.
وأشهر نسخة من كتاب الشاهنامه هى ما تدعى بـ«ديموت شاه نامه» التى كانت قد نسخت حوالى عام ١٣٤٠ وربما فى تبريز، والتى تعتبر رسومها من روائع الفن العالمى. ويوجد حوالى ستين صفحة من هذه المخطوطة النادرة منها تسع صفحات فى مكتبة تشستر بيتى (رقم ١١١). وقد يكون من الجدير أن نذكر فى هذا المجال أن صفحة واحدة من هذه المخطوطة بيعت عام ١٩٦٩ فى لندن بثلاثين ألف جنيه.
وفى نهاية القرن الخامس عشر بدأ عهد جديد فى الرسم الإسلامى تحت رعاية السلطان حسين ميرزا حاكم هرات فى شرقى ايران. وكان أحسن رسام فى ذلك العهد كمال الدين بهزاد الذى كتب عنه المؤرخ الفارسى الوسيطى خواندمير: «وضع بهزاد أمامنا من روائع صوره وفنه العجيب النادر ما يحاكى ما أبدعته ريشة المصور الكبير «مانى» (نبى المانوية) وطمست أعماله الفنية ذكرى غيره من مصورى العالم. وفاقت صوره صور غيره من سائر الفنانين، بفضل ما وهبته يده من مقدرة سحرية وانبعثت الحياة فى الجمادات بما كمن بين شعرات فراشاته من عبقرية وتنوع».
ويوجد فى مكتبة تشستر بيتى نسخة من بستان سعدى (مخطوطة رقم ١٥٦) مزينة برسوم يفترض أنها من عمل بهزاد فى شبابه. والمخطوطة على اسلوب بهزاد وتنم عن دقة متناهية فى التنفيذ وحيوية فى الحركة وتوازن فى الألوان كما أنها تظهر الملامح الشخصية الفردية للوجوه.
وقد ازدهرت خارج البلاط الملكى عدة مدارس محلية للرسم ولعل أطرفها وأهمها المدرسة التركمانية التى وجدت فى القرن

الخامس عشر. ويوجد فى مكتبة تشستر بيتى عدة مخطوطات من هذه المدرسة. أبدعها وأدقها جزء من كتاب يدعى «خاورنامه» (مخطوطة ٢٩٣) وقد نسخ عام ١٤٨٠. ويحتوى هذا على قصص أبطال الإسلام الأولين وخاصة اولئك الذين يتصلون بالإمام على. والصور فى حجم كبير غير اعتيادى وقد رسمت بألوان زاهية جداً. وهى ليست مثقلة بالتفاصيل الدقيقة كما تميل بعض المنمنمات الفارسية إلى ذلك.

وبالاضافة إلى المخطوطات الفارسية التى جمعت لمزاياها الفنية، فقد تم الحصول على عدد كبير من المخطوطات الاخرى من أجل نصوصها. فهناك مثلا نسخة قديمة جداً من رباعيات عمر الخيام (رقم ٣٠٣) مؤرخة فى عام ١٢٥٩م. وهى تعتبر من أقدم النسخ المعروفة للرباعيات وقد قام ا. ج. آربرى بنشرها عام ١٩٤٩. وهناك قاموس طبى فريد بعنوان «المجموعة المبارزة» تم نسخه عام ١٣٨٩م (رقم ٣١٧) وكذلك توجد ترجمة فارسية مشهورة جداً لكتاب يحتوى على أقوال منسوبة إلى الامام على تم نسخه عام ١٣٢٩م.

المخطوطات التركية — ١٧٠ مجلداً

إننا نعلم من المصادر التاريخية أن السلاطين الأتراك كانوا يشجعون التصوير وأن بعضهم كان يستحضر الأوربيين والايرانيين ليعملوا عندهم فى استنبول. فقد استدعى محمد الثانى (١٤٥١ — ١٤٨١م) الرسام الايطالى جنتيلى بيللينى إلى القسطنطينية حيث رسم صورة السلطان التى تشاهد اليوم فى المتحف الوطنى فى لندن. وهناك رسام ايرانى

وهو شاه قولى كان يعمل فى بلاط سليمان القانونى (١٥٢٠ — ١٥٦٦) ثم أصبح وزيراً أعلى لدى السلطان.

ورغم عمل الفنانين الايرانيين والأوربيين المهاجرين فقد نشأت مدرسة وطنية للتصوير بعد حين سريع فى تركيا وكان يطلق عليها اسم «المدرسة العثمانية». وكان مركزها القصر الملكى، لأن الأغلبية الساحقة من المخطاطات التى زينت بالرسوم فى تركيا كانت تنتج للمكتبة الامبراطورية. ويوجد فى مكتبة تشستر بيتى عدة مخطوطات من المحتمل أنها أنجزت للسلاطين ولعل أشهرها «سليمان نامه» (مخطوطة ٤١٣) و«كتاب سيرى نبى» (٤١٩) و«زبدة التواريخ» (٤١٤).

أما كتاب «سليمان نامه» فتأريخ فتوحات السلطان سليمان القانونى وقد كتبه لقمان عشورى عندما كان شاهنامه جى السلطان، أى «مؤرخه الرسمى». ويحتوى الكتاب على ٢٥ صورة رائعة تظهر جميع تفاصيل عمليات سليمان العسكرية. وفى الحقيقة فقد تخصص المصورون الأتراك فى هذا النوع من المخطوطات، ويبدو كتاب سليمان نامه فى كثير من الوجوه كسجل فوتوغرافى للعصر. وقد كتب مؤلف يدعى الضرير عام ١٣٨٨م كتاب «سيرى نبى»، أى حياة الرسول. وهو كتاب هام لأن المؤلف استعمل لغة تركية غريبة قديمة. ولا يوجد من الكتاب إلا ستة مجلدات من القرن السادس عشر، والكتاب الموجود فى مكتبة تشستر بيتى هو المجلد الرابع.

ويحتوى هذا المجلد على ١٣٦ رسما ممتازاً يظهر الرسول مرسوماً فى أغلبها. ورغم تحريم تصوير محمد تحريما جلياً قاطعاً، إلا أن مصورى هذا المجلد تجنبوا المشكلة بتغطية وجه الرسول بنقاب. ولرسوم كتاب سيرى نبى طابع «روحى» غريب قلما يعثر عليه فى المخطوطات الاسلامية.

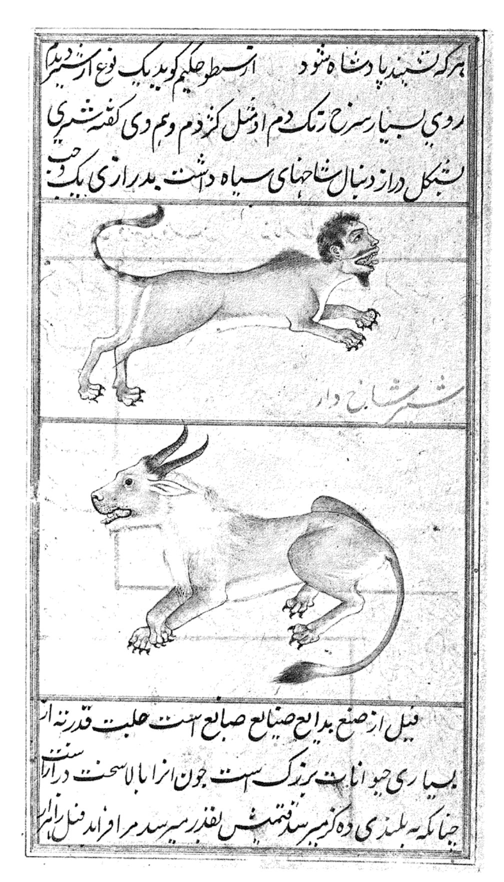
أما الكتاب الثالث «زبدة التواريخ» فقد ألفه لقمان عشورى أيضاً وهو يشتمل على تأريخ العالم من آدم حتى العهد الاسلامى. وقد قام بتزيين هذه المخطوطة المؤرخة فى ١٥٨١م بالرسوم المصور الشهير صنعى الذى يحتمل أنه رسم كذلك خريطة العالم الرائعة التى تظهر فى المخطوطة أيضاً. ومن الامور الطريفة حول هذه الخريطة هو أنها تضم جزيرة فى المحيط الأطلسى تدعى «يكى دنيا»، أى «أمريكا».

المخطوطات المغولية الهندية — ٧٤ مجلداً وسجلا مصوراً

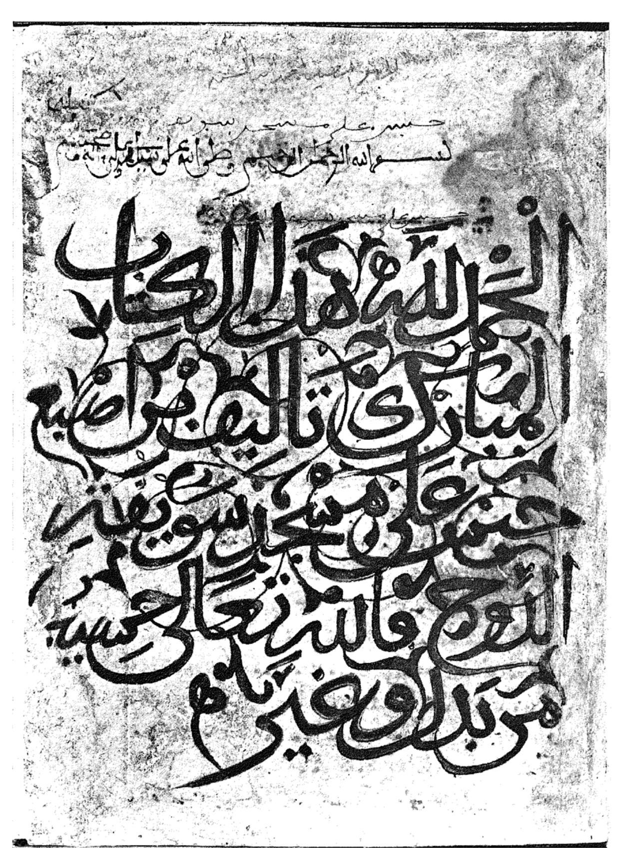
كان من نتائج غزو بابر لهندوستان تغلغل الحضارة الإسلامية فى الهند. وكان بابر، حفيد تيمور، وأخلافه رعاة كباراً للفن والأدب وقد شجع كثير منهم فن الرسم بوجه خاص. ولعل أهمهم فى هذا الحقل الأمبراطوران أكبر (١٥٥٦ — ١٦٠٥م) وجهانگير (١٦٠٥ — ١٦٢٨م). وكان أحد أهداف أكبر احياء مدرسة للرسم؛ ولتحقيق هذه الغاية فقد انشأ معهداً كان يضم اكثر من مائة فنان هندى يعملون تحت إشراف فنانين من ايران. وكان المعهد يحتوى كذلك على عدة مخطوطات فارسية مزينة برسوم كبار الرسامين أمثال بهزاد.

وفى نهاية القرن السادس عشر نشأت مدرسة وطنية حقيقية للرسم فى الهند المغولية كنتيجة للتأثير الذى مارسه فنانو كشمير وگجرات والپنجاب.

ومن المخطوطات التى زينها بالرسوم فنانو بلاط الملك أكبر كتاب «اكبر نامه»، أى سيرة اكبر. وتوجد نسخة منه



صحيفة عن مخطوطة «مجمع الغرائب» التى ألفها سلطان محمد البلخى عام ١٥٥٥ الورقة ٧٢. وتحتوى الصورة على حيوانين غريبين. محفوظة فى مكتبة تشيستر بيتى.



الصحيفة الافتتاحية لكتاب عقيدة ابن أصبغ، مكتوب فى الأندلس فى القرن الثالث عشر، وهو محفوظ الآن فى مكتبة تشيستر بيتى فى دبلن.

فى مكتبة تشستر بيتى (مخطوطة رقم ٣). وهناك احتمال كبير أن النسخة الرائعة الموجودة فى المكتبة تم إنجازها للامبراطور نفسه.

وخلال حكم جهانگير، ابن اكبر، ازدهر فن تصوير الشخصيات، وهناك عدة رسوم شخصية لجهانگير، إما لوحده أو محاطاً برجال بلاطه. وكان الكثير من رجال الحاشية يقلد الامبراطور بحيث كانوا يكلفون الرسامين بوضع صور شخصية لهم أيضاً. ويوجد فى مكتبة تشستر بيتى ألبوم يحتوى على عدة رسوم رائعة وصور من بلاط جهانگير (رقم ٧) أتمها كبار رسامى العصر أمثال: بِدارث و.بِجتر وفرخ بيگ وگوردهان وابو الحسن. ويوجد فى الألبوم صورة رمزية بديعة رسمها ابو الحسن الذى منحه جهانگير لقب «نادر الزمان». وتظهر هذه الصورة (رقم ١٥) الامبراطور واقفاً على كرة موضوعة على ظهر ثور. ويرتكز الثور على سمكة كبيرة. ويوجد فوق رأس الامبراطور ملاكان، احدهما يحمل سيفاً، والآخر يحمل ثلاثة سهام. وفى هذه الصورة يمكننا أن نرى براعة الفنانين الهنود الممتازة فى حقل رسم الصور الشخصية، وهو حقل كانوا اسياده بدون منازع.

القرآن — ٧٠ نسخة:

وتحتوى المكتبة على نخبة بديعة من المصاحف جمعت من كل جزء من اجزاء العالم الاسلامى ابتداء من الأندلس حتى الصين، ومن أغلب العصور التاريخية.

ومما لا شك فيه أن أشهر المصاحف الموجودة فى المكتبة النسخة التى نسخها الخطاط العظيم ابن البواب فى بغداد عام ٣٩١هـ/١٠٠٠م، كما يتضح من الخاتمة: «كتب هذا الجامع على بن هلال بمدينة السلام سنة احدى وتسعين وثلثمائة حامداً لله تعالى على نعمه ومصلياً على نبيه محمد وآله ومستغفراً من ذنبه». وقد قال منظم فهرس مجموعة المصاحف، المستشرق ا. ج. آربرى، ما يلى: إن مجموعة المصاحف فى مكتبة تشستر بيتى، الفائقة فى الحجم والجودة والتنويع، تضم نماذج مدهشة من كل قرن وكل اسلوب بحيث توضح بكمال يثير الدهشة تاريخ النسخ الفنى للقرآن الكريم.

مستقبل المكتبة

ستظل المكتبة دوماً بطبيعة الحال كنزاً عظيما للحضارة الإسلامية وسترحب المكتبة دوماً بالباحثين من جميع أنحاء العالم — وخاصة من الشرق الأوسط — ليقوموا بدراسة ثروة الآداب العربية المحفوظة بين جدرانها.

ولكن ماذا سيكون مستقبل المكتبة فى ايرلندة؟ بالرغم من وجود قسم ناجح للدراسات الشرقية فى ترينيتى كولدج فى دبلن فى القرن التاسع عشر، إلا أن هذا القسم تحول فى الآونة الأخيرة إلى مجرد دائرة تدراسة اللاهوت والكتاب المقدس بحيث لا تحتل اللغة العربية إلا جزءاً صغيراً جداً من منهج التدريس.

وعلى أى حال، فبعد أن أصبحت المكتبة ملكاً للأمة الايرلندية منذ عام ١٩٦٨، بدأت دائرة اللغات السامية فى جامعة ايرلندة الوطنية فى تطوير وتحسين مستوى تدريس اللغة العربية والدراسات الاسلامية. فقد تبين أنه إذا أريد لشعب ايرلندة أن ينتفع من مجموعة مكتبة تشستر بيتى فإنه لابد من بذل مجهود جدى لتمكين الطلاب الايرلنديين من تذوق محتويات هذه المكتبة والاستمتاع بدراسة كنوزها. وهكذا فقد أصبحت دراسة العربية ممكنة الآن للخريجين من حملة البكالوريوس، وستوسع هذه الامكانية عام ١٩٧٢ بحيث تصبح متيسرة لغير الخريجين من الطلاب. ومن المرجو أيضاً أن تضيف دائرة تاريخ الفن موضوعاً عن التصوير الاسلامى فى مناهجها الدراسى فى السبعينيات. وبذلك ستبدأ المكتبة فى القيام بدورهام فى التربية والتعليم فى ايرلندة، كما أنها ستمكن الشعب الايرلندى فوق ذلك من تفهم شعوب العالم الإسلامى وحضارته.

ترجمة: محمد على حشيشو

ورقة من تاريخ الاستشراق في ألمانيا

إرنست ترمب (١٨٢٨ - ١٨٨٥)

بقلم انامارى شيمل

تحفل الحركة الألمانية للدراسات الشرقية بأعلام كبار يعتبر أرنست ترمب أحد أقطابهم. لقد برع هذا العلامة فى العديد من اللغات، وخلف آثاراً لم تقتصر فى مضمونها على العربية وغيرها من اللغات السامية، بل شملت إلى جانب ذلك العديد من اللغات الأخرى. فترك لنا، فيما ترك، دراسات وافرة فى لغات الهند الحية، أو هى، وبتعبير أكثر دقة، لغات ذلك الجزء من شبه القارة الهندية الذى يعرف اليوم بباكستان الغربية. ولعل فى اعادة نشر كتابين، من مجموعة مؤلفاته مؤخراً، أحدهما فى نحو لغة الباشتو Paschto والآخر فى نحو اللغة السندية، ما يدل على قيمة هذين المرجعين لدارس تينك اللغتين بالغتى الصعوبة. بل وعسى أن يكون فى ذلك إشارة إلى عدم ظهور ما يجاريهما جودة واصالة على الرغم من مرور قرن من الزمان ونيف على نشرهما لأول مرة.

ويجد المرء، فى حياة المترجم له، تفاصيل وطرائف هى غاية فى الغرابة. ولد أرنست فى اليوم الثالث عشر من شهر آذار لسنة ثمان وعشرين وثمانمائة وألف للميلاد، فى قرية ايلسفلد Ilsfeld فى مقاطعة Württemberg الشمالية، لأب مزارع امتهن النجارة. واتسم الوسط الذى نشأ فيه على وجه العموم بالعوز والفاقة. لم يكن ذلك حال قريته فحسب، بل حال القرى والمدن المجاورة أيضا، مما حدا بقطاع كبير من السكان الى الهجرة سعياً وراء الرزق. هذا وما زالت جماعات منهم تقطن جنوب روسيا، بلاد القوقاز على وجه التعيين، وما برحت فئة تعيش فى ولاية تكساس الأمريكية حتى يومنا هذا. وانعكست فى شخصية أرنست سجيتان، امتاز بهما سكان جنوب غرب ألمانيا عموماً منذ عدة قرون، ألا وهما سجية الجلد وصفة التقوى. ولعل السجية الأخيرة قد نشأت وتطورت عن اعتناقهم للمذهب اللوثرى والتى كانت تبلغ بهم حد التزمت أحيانا. بدأ أرنست حياته الدراسية فى الرابعة من عمره. وظهرت بوادر ولعه الشديد باللغات واهتمامه بها، أول ما ظهرت، حين انبرى يحلل لغة بعض غجر كان قد صادفهم. بعد أن أنهى مرحلة الدراسة الثانوية، فى سن السابعة عشر، أرسل الى جامعة توبينغن Tübingen. ولما اتفقت رغبته وميوله، حينذاك، مع رغبة والديه وميولهما فى أن يصبح الإبن قسيساً، التحق أرنست بكلية اللاهوت المعروفة بـ«شتيفت» Stift. ولقد كانت تلك الكلية تتمتع بشهرة واسعة. إذ كانت مركز الاشعاع الثقافى، والمعقل الروحى للمذهب البروتستنتى فى ذلك الجزء من البلاد. ومن نافلة القول أن نذكر هنا، أنه ولعدة عقود سبقت التحاق صاحبنا بتلك الكلية، فقط، كان كل من الفيلسوف الكبير هيجل Hegel والشاعر الملهم هولدرلين Hölderlin ينتظمان فيها. ونظراً لتعلق العبرية باللاهوت، شرع أرنست بدراستها، علماً بأنه كان قد أتقن اللاتينية واليونانية قبل مجيئه الى هذه الكلية. راح بعد ذلك يدرس السنسكريتية واللغات السامية على يد كل من البروفسور روت Roth والبروفسور إيفالد Ewald.

بيد أن عملية القمع والارهاب، التى مارستها حكومات الولايات الألمانية المختلفة ضد «دعاة الحرية» عام ١٨٤٨، أدت الى زج الكثيرين من المثقفين، اساتذة وطلابا، فى السجون. فقد انخرطت الطليعة المثقفة فى هذه الحركة منذ عام ١٨٣٠ محاولة العمل على تغيير الأوضاع الألمانية، هادفة توحيد البلاد التى راحت تنقسم حينها إلى ممالك، وايالات، ومقاطعات صغيرة. وهكذا فما ان حلت سنة ١٨٤٨ حتى تكللت الجهود بأول اجتماع لمجلس الأمة الألمانى. إلا انه سرعان ما انقلبت الحكومة وراحت تقوم بحركة قمع واسعة ضد «دعاة الحرية»، وانطلقت تزج بأتباعها فى السجون. لم يستثنى أرنست، بطبيعة الحال، من بين هؤلاء فألقى به فى السجن لفترة من الزمن، انقطع خلالها عن الدراسة، لم يلبث حتى استأنفها وعمل على انهائها بعد الافراج عنه.

توجه العلامة الشاب، بعد أن أقام فترة وجيزة فى بازل Basel الى لندن. ولما كان قد حصل هناك على وظيفة مساعد أمين مكتبة فى «مركز الهند الشرقية» East India House، فقد تسنت له من خلال عمله هذا فرصة إثراء ثقافته بقضايا اللغات الهندية الحية وآدابها. ولم يفكر أرنست

E. Trumpp

Tübingen 24 Jan.
1873.

Hochgeehrter Herr Professor!

Ich erlaube mir Ihnen hiemit das Concept meiner Eingabe zuzusenden u. werde Ihnen sehr verbunden sein, wenn Sie die Güte haben wollen dieselbe gefälligst durchzusehen u. etwa nöthige Bemerkungen oder Winke darüber auf den Rand zu bemerken. Als Beilagen will ich hinzufügen 1) ein Verzeichniss meiner bis jetzt gedruckten Schriften. 2.) Meine Sindhi Grammatik u. 3) meine Afghanische Grammatik. Da ich weiss, dass alles gethan werden wird, um mich, pro consuetudine, als untüchtig etc. hinzustellen, so will ich meinerseits nichts versäumen das, was ich bis jetzt geleistet vorlegen kann, vorzulegen, obschon ich es nicht gern thue, weil mir so etwas in der Natur zuwider ist. Ihnen schon im voraus für Ihre Mühe u. Gefälligkeit freundlichst dankend

verbleibe ich mit meiner aufrichtigsten Hochachtung
Ihr ergebenster
E. Trumpp.

P.S. Ich werde sehr verbunden sein, wenn Sie es mir morgen wieder zurücksenden könnten, da ich es dann copiren u. am Montag dem Rectorat eingeben will.

رسالة بخط إرنست ترمب، مؤرخة ٢٤ يناير ١٨٧٠، وهى محفوظة فى مكتبة الجامعة فى توبنغن Md 760, 1079.
نشكر مكتبة الجامعة لوضع هذه الصورة تحت تصرفنا.

بالرجوع الى المانيا فى تلك الأثناء، وذلك نظراً لما كانت تبعث عليه الحالة السياسية فيها من الشعور بالقرف واليأس. وما أن عرضت عليه «الجمعية الكنسية للتبشير» Church Mission Society أمر الذهاب إلى الهند للقيام بتأليف معاجم وكتب نحو فى لغاتها الحية، حتى استجاب غير متردد. وقد شجعه على ذلك الوعد الذى قطعته الحكومة البريطانية على نفسها بنشر كل ما يقوم بتأليفه. ولا ريب بأن مثل هذا العرض ومثل ذلك الوعد ليدل على المكانة التى بلغها أرنست فى ذلك العهد المبكر من حياته.

تختلف الروايات حول تاريخ ارتحاله لأول مرة الى الهند. بيد أن سنة ١٨٥٤ هى أكثر السنوات قبولا لدينا. نزل بادئ الأمر مدينة بومباى Bombay. توجه بعدها الى كراتشى Karachi حيث مكث فيها عدة شهور. وفى مدة تدعو فى قصرها الى العجب، أتقن أرنست اللغة السندية. تلك اللغة التى تتميز بالصعوبة المتناهية. كما أتقن فى الوقت عينه اللغة الفارسية. وسرعان ما طبقت شهرته آفاق الأوساط السندية والبريطانية. فمنحه الفنستـــون Elphinston حاكم بومباى بلقب مواطن شرف، كما رسم قسيساً للكنيسة الانجليكانية وذلك اعترافاً بفضله، إذ انه قام وقتذاك بترجمة «كتاب المراسيم الدينية العامة» Common Prayer Book من الانجليزية الى الفارسية. الا أن الحال لم يلبث على ما هو عليه طويلا، إذ راح أرنست يعانى من صعوبات الطقس هناك، ودبت فيه علة خطيرة، علها الملاريا، فنقل على أثرها الى بيت المقدس، بفلسطين، للمعالجة. أقام اثناء وجوده فى هذه المدينة بصحبة علم رائد من أعلام الإستشراق فى القرن الماضى الا وهو القنصل الألمانى فى ذلك الحين هناك جيورج روزن Georg Rosen (الذى قام بترجمة مجلدين من عمل جلال الدين الرومى «المثنوى المعنوى» الى الألمانية لأول مرة). كما انكب يعمل على تعميق درايته باللغة العربية. هذا وقد أتيح له هناك التعرف على شابة ظريفة هى باولين لندر Pauline Linder والتى راحت تشاركه حياته الزوجية منذ شهر تشرين الأول لسنة ١٨٥٦.

عاد أرنست، بعد قضاء فترة النقاهة وشهر العسل، قافلا الى كراتشى تصحبه عروسه. وهناك وفى شهر أيلول من العام التالى للزواج (١٨٥٧)، من البارى عليهما بمولود ذكر، بيد أن الأم الشابة لم تلبث سوى ثلاثة أيام عقبت الميلاد حتى فارقت الحياة. وربما كان طقس كراتشى الردىء وراء هذا الحادث الأليم، أو عساه أن يكون أيضاً، الفزع والتوتر العصبى اللذان ألما بها مغبة وصول أنباء الثورة والاضطرابات العسكرية فى الهند الشمالية، وعلى اثر ذلك لم يجد صاحبنا مخرجاً لمحنته سوى السفر الى أوربا يسعى لتوفير ظروف ملائمة للوليد. لم يمض عليه فى سبيل ذلك طويلا، إذ واتته فرصة التعرف على آنسة تنحدر من أسرة كريمة، من مدينة شتوتجرت Stuttgart فتزوج منها، وكان قد بلغ من العمر ثلاثين عاما.

قفل أرنست وعروسه الجديدة عائدين إلى كراتشى. ثم قصدا من هنالك هدفهما المرسوم ألا وهو بيشاور Peshawar بالقرب من الحدود الأفغانية. كانت رحلتهما هذه عبارة عن مغامرة شاقة كادت أن تودى بحياتهما. فلقد كان عليهما ان يبحرا خلال ذلك، لمدة ثلاثة وعشرين يوما، فى نهر «اندوس» (او نهر السند) Indus. وان يركبا، ولثلاثة ايام، عربة تجرها الجاموس، الى لاهور Lahore ثم أنهما قد نقلا على محفة تناوب حملها اثنان وعشرون من الخدم إلى ان وصلا بيشاور قاطعين بذلك خمسمائة كيلومتراً.

استقبل البريطانيون، والسكان المحليون، الباتان Pathan، صاحبنا وزوجته استقبالا حارا. وانبرى أرنست، فى الحال يدرس لغة الباشتو Pashto، والتى لا تقل صعوبة عن اللغة السندية بشئ، فأتقنها بسرعة مدهشة بل إنه راح يمارس الوعظ والإرشاد بها بأقرب فرصة ممكنة. وعلى الرغم من معاودة اصابته بين الفترة والاخرى بحمى الغب، لم يأل جهداً فى محاولته البحث عن لغة حية جديدة. فما ان أتيحت له فرصة لقاء ثلاثة أشخاص من أهالى «كافرستان» حتى تعلق بهم واعتبرهم «عينات ممثلة لدراسة لغة اهالى تلك المنطقة». (لقد تغير اسم منطقتهم من كافرستان الى نورستان فيما بعد). انبرى صاحبنا يهيئ لهم الظروف الملائمة ويعمل على اغرائهم بالبقاء عنده مدة كافية تتسنى له خلالها دراسة لغتهم. ويصف لنا أرنست الموقف فيقول: «لقد كنت أحتفظ بهم ثلاث أو أربع ساعات كل يوم، مقدما لهم بين الفترة والاخرى وجبات من الحلوى عاملا على تسليتهم كى لا ينفذ صبرهم.» ويضيف قائلا: «إن ظنه قد خاب» فيما يتعلق بمظهرهم. فقد توسم فيهم امتشاق القوام وبياض الوجه وملاحته، فوجدهم داكنى البشرة، «رغم الحمرة التى راحت تكسو وجوههم والتى إن عادت الى أمر فانما عادت إلى الخمر المعتق الذى راحوا يحتسونه». وحرى بنا أن نشير هنا، إلى ان توسم أرنست ما توسمه ارتكز على ما كان يشيع

بين الناس من أن أهل «نورستان» ينحدرون من اليونانيين الذين صاحبوا الإسكندر الأكبر حين قدم هذه البلاد. ثم انطلق بعد ذلك يدرس لغة البراهوى Brahui، تلك اللغة التى تتكلمها أقلية تعيش فى «بلوتشتان» ولقد نشر بحثاً قيماً فى هذه اللغة عام ١٨٨٠. (ليس لهذه اللغة صلة بالإيرانية او بلغات شمال الهند، كما هو الحال بالنسبة للباشتو والسندى، ولكنها تتصل بلغات جنوب الهند الغير آرية). كما أنه درس لغة ونحو كل من «الكشميرى» و«النيبالى». هذا ولا زال كتابه فى نحو اللغة الأخيرة مخطوطاً.

أضطر أرنست، على أثر معاودة المرض له، الى مغادرة بيشاور، مما خلف اللوعة والأسى فى النفوس. ولما عادت له صحته، عكف فى شتوتجارت Stuttgart يدرس المواد التى كان قد جمعها خلال وجوده فى الباكستان. كان ذلك ما بين سنتى ١٨٦٠–١٨٦٣. ثم أخذ يعمل قسيساً فى قرية فولينغن Pfullingen، التى تقع على مقربة من القرية التى شهدت مسقط رأسه، ما بين عامى ١٨٦٤–١٨٧٠. هذا ولم يتوقف خلال ذلك عن متابعة بحثه العلمى بل راح ينشر الكتب والمقالات العديدة، باللغتين الألمانية والإنجليزية. لم يكن أمر تعيين صاحبنا كأستاذ للغات الشرقية فى جامعة توبينغن Tübingen التى نال منها درجة الدكتوراه، بمستهجن؛ بيد أنه ولما كان شريط الذكريات فى أذهان زملائه فى تلك الجامعة، ما انفك يسجل نشاط أرنست السياسى خلال ثورة ١٨٤٨، لهذا السبب بل ولأسباب أخرى نجهلها، فقد حيل دون بلوغه ذلك الهدف. فبقى هذا العلامة الأوربى، علامة اللغات السامية واللغات الهندية الحية، يعمل قسيسا فى تلك الأبرشية المتواضعة. ومع ذلك فيمكن القول بأن أرنست، ورغم كل الصعوبات، قد نعم خلال تلك الفترة، بحياة عائلية هنيئة.

وفى عام ١٨٧٠ عادت الحكومة البريطانية تعرب عن اهتمامها بخبرته، فطلبت منه العودة الى الهند ليقوم بترجمة كتاب السيك المقدس «آدى گرانت» Adi Granth نظراً لما تتمتع به تلك الديانة من اهمية سياسية فى حياة الهند. وما أن شرع فى مهمته الجديدة حتى ادرك استحالة الاضطلاع بها دونما مساعدة من متكلمى تلك اللغة، فهى لغة معقده عويصة. التفت الى جهابذة السيك ينشد امدادهم له، بمعرفتهم ولكن ظنه سرعان ما خاب بهم. فهم، على حد قوله «لم يستطيعوا أن يزودونى الا بتفسيرات تقليدية أثبتت مقارنتها بالنصوص المختلفة تناقضها وفسادها، بل انهم قد عجزوا، فى كثير من المناسبات، عن تقديم أى شرح أو تفسير». فلم يجد بدأ حينها من التعويل على نفسه. فراح يعد بطاقات مفهرسة للكلمات وللقواعد النحوية القديمة ويقوم بدراستها وتمحيصها. كل ذلك بطبيعة الحال يهدف التمكن من دراسة واستيعاب ذلك الكتاب المقدس، والذى يزيد حجمه على حجم القرآن الكريم بعدة أضعاف. هذا ولعله من الطريف أن نذكر، فى هذه العجالة، بأن السيك لم يأبهوا لعمل أرنست لا ولم يقدروه حق قدره، بل وعلى النقيض من ذلك فانهم ما انفكوا يذكرون «سوء التصرف والإثم الكبير الذى كان يرتكبه بالتدخين بحضرة الكتاب المقدس» ! غير أن السلطات فى لاهور، ولا عجب، قد قدرت تلك الجهود حق قدرها. وعمل البريطانيون قسارى جهدهم لإقناعه بالبقاء.

لقد تكبد أرنست فى تحليل خطوط كتاب السيك المقدس جهداً أعياه وأضعف عينيه، فلم يقو على البقاء فى تلك البلاد. فلهذه الأسباب الصحية وبسبب حنينه الى الوطن، الذى راح يتأجج، قفل أرنست عائداً الى ألمانيا فى سنة ١٨٧٢. وهناك عمل على إنجاز ترجمة الكتاب، آنف الذكر، فنشر فى مجلد ضخم عام ١٨٧٧. كما ألحقه بعدة دراسات عن ديانة السيك.

لم يبارح أمل الحصول على كرسى الأستاذية فى جامعة توبينغن مخيلة صاحبنا. ولعل ما جاء فى رسالة له مؤرخة فى ١٨٧٣/١/٢٤ ما يعكس المرارة التى كان يعانيها وهو ما زال فى سن الخامسة والأربعين، فهو يقول: «ولما كنت أعلم بأن الجهود كلها تبذل فى سبيل إظهارى امام الملأ بالعجز، فسأرفق بطلب استخدامى قائمة بالمؤلفات التى تمت طباعتها؛ كمثل كتاب قواعد السندية وكتاب قواعد الأفغانية ... الخ؛ رغم مخالفة ذلك لطبيعتى».

بعد أن عمل أرنست كمحاضر Privatdozent فى قسم اللغات السامية فى جامعة توبينغن، ولفترة قصيرة، فى أواخر العام المذكور سالفاً، انتقل الى جامعة ميونخ ليشغل كرسى الأستاذية فى قسم اللغات السامية فيها. وأمل وقتذاك أن يتمكن من القيام بأعمال نافعة فى كل من اللغة العربية والأثيوبية وسواهما. وهكذا فقد نشر، اثناء وجوده فى ميونخ، «مقدمة لدراسة قواعد اللغة العربية». كما حقق وترجم «أجرومية» محمد بن داوود إلى الألمانية، وكان ذلك

92 *Sitzung der philos.-philol. Classe vom 5. Mai 1877.*

wichtig für die richtige Auffassung der passiven Construction, wie wir gleich sehen werden.

Wie das فاعل so ist auch das نائب الفاعل doppelter Art, entweder مُظْهَر (ein offenbares Nomen), oder مُضْمَر (ein Pronomen); das leztere kann wieder مُنْفَصِل (absolutes Pronomen), oder مُتَّصِل (angehängt) sein, und als solches wieder بَارِز (offenbar, wie in ضَرَبْتَ), oder مُسْتَتِر (verborgen, wie in ضَرَبَ).

Aus dem Bemerkten ergeben sich im einzelnen folgende Regeln:

I. Die passive Construction ist im Arabischen nur da anwendbar, wo der Thäter nicht genannt wird, z. B. ضُرِبَ زَيْدٌ, „Zaid wurde geschlagen“.

Dadurch unterscheidet sich das Arabische speciell von seiner Schwestersprache, dem Aethiopischen, welches sich die Möglichkeit bewahrt hat, bei der passiven Construction auch das active Subject durch Hilfe von Praepositionen (wie በ, እምነ፡ etc.) einzufügen, z. B.: አሜሃ፡ ተፈጸመ፡ ዘተብህለ፡ በኤርምያስ፡ ነቢይ፡, „da wurde erfüllt, was gesagt worden war durch Jeremias, den Propheten“ (Matth. 2, 17). Auch das Hebräische ist in dieser Hinsicht noch freier und kann das handelnde Subject, wo es nöthig ist, vermittelst einer Praeposition (לְ, stärker noch durch מִן) dem passiven Saze unterordnen, z. B.: מֵיְהוָה מִצְעֲדֵי גֶבֶר כּוֹנָנוּ, „von Jehovah werden die Schritte eines Mannes richtig gestellt“ (Ps. 37, 23), während im Syrischen diese Construction (mit Hilfe

صحيفة عن مقالة إرنست ترمب عن النحو العربي:
Beiträge zur arabischen Syntax, Sitzungsberichte der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philos.-philol. Classe, 5. Mai 1877.

عام ١٨٧٦. ويعد عمله هذا محاولة ممتازة حقيقة بالتقدير، رغم النقد الذي وجهه له، في حينه، الأستاذ فلايشر H. L. Fleischer، علامة اللغة العربية. (وقد ندر أن يفلت بحث في هذا الحقل من نقد الأستاذ المذكور. وذلك لبراعته وتفوقه فيه.) كما قام أرنست بدراسة «كتاب المفصل» للزمخشري دراسة وافية، ظهرت في مقالتين طويلتين مفعمتين بالتعليقات والشروح، حري بدارس نحو العربية عدم اغفال الإطلاع عليها. كما راح ولعه بالأثيوبية يتبدى. وقد استمرأ لهجتها على وجه الخصوص. ففي خلال أقصر وقت بات يتقنها ويميز أدق دقائق اللحن فيها. ومن الطريف أن نذكر هنا، بأن تجربته انحصرت في هذا المجال، بدراسة رجل أثيوبي، كانت قد أحضرته إحدى

البعثات الدينية، الى اوربا. هذا وقد تمخضت تلك التجربة عن عدة مقالات تعالج الأبعاد المختلفة لتلك اللغة كتبها ما بين عامى ١٨٧٨–١٨٨١.

بيد أنه. ولما كان لكل أجل كتاب. ولكل طاقة حدود. لم يعد بمقدور أرنست أن يتحمل المزيد. فدراسة لغات شبه القارة الهندية العويصة، وقضاء ردح من الزمان يصارع صعوبات المناخ أثناء اقاماته المتقطعة فيها، ودأبه الحثيث على دراسة لغات أخرى كالعربية التى تتصف بتعقيدها وصعوبتها ... كل ذلك عمل على إرهاق قوى صاحبنا وإعياء صحته. فلم تلبث عيناه، التى قرأت وتفحصت الآلاف العديدة من الصفحات المختلفة، بما كنته بين ثناياها من غامض الخطوط ومعقدها، لم تلبث هاتان العينان حتى تردت فى حمأة جحيم الظلمة. فحرم المسكين من نعمة البصر وحرم من القدرة على القراءة والكتابة. عدته وعتاده فى الحياة. هذا ولم تفتأ الطامة الكبرى أن حلت حين راحت تلك الظلمة الدامسة تزحف الى عقله الجبار فتشله. وينتقل، على أثر ذلك، الى أحد المستشفيات يمضيها أياما حزينة حتى يوافيه الأجل المحتوم. وهكذا يعود أرنست، بعد تطوافه الكبير فى عالم اللغات، وبعد حياة لم يكن للإستقرار فيها مكان، يعود الى دار الخلود، الى منزل السلام الدائم يوم عيد الفصح المجيد الذى وافق فى الخامس من شهر نيسان لعام خمس وثمانين وثمانماية وألف للميلاد، بالغاً من العمر سبع وخمسين سنة.

إننا اليوم لنقف عاجزين عن الإحاطة بكل ما خلفه هذا المستشرق الكبير من آثار. وذلك لغزارته وتعدد جوانبه. لقد اهتم باللغات كلغات، وليس كآداب. وراح يسبر غور قطاع هام فى عالم هذه اللغات. ألا وهو عالم شبه القارة الهندية. فعبد طريقه ومهد سبيله أمام اللاحقين من العلماء والذين راحوا يقتفون اثاره ويتبعون خطاه.

ونحن إن حاولنا استعراض جزء من أعمال هذا اللغوى العظيم. فانه يمكن القول بادئ ذى بدئ، إن عشقه للسندية وتعلقه بها قد فاق تعلقه وولعه بسواها من اللغات الحية. لقد انطلق، كما تشير كتاباته، يتتبع اثارها فى طول البلاد وعرضها. فهو يذكر، مثلا، هضبة مكلى Makli Hill التى تقع بالقرب من العاصمة القديمة للسند، والتى تبعد مسافة ستين ميلا عن كراتشى قائلا: «لعل المعابد والأضرحة فى هضبة مكلى أروع ما يمكن مشاهدته من الآثار فى بلاد السند والهند. (ونحن هنا لا يسعنا إلا أن نوافقه على ذلك. إذ ان هذه المقبرة. والتى تبلغ مساحتها عدة أميال مربعة. عبارة عن آية فى جمال الهندسة المعمارية الاسلامية وكنز رائع من كنوزها. بنيت أضرحتها ما بين عامى ١٥٠٠–١٧٥٠).

يعتبر «كتاب القراءة السندية» باكورة انتاج أرنست فى هذه اللغة. وقد استعمل الحروف العربية والسنسكريتية فى كتابته. ولا نعتقد أن هذا الكتاب قد نال تقدير أهل السند. وذلك لما يتضمنه من نصوص فى اللاهوت المسيحى. فهو قد كتبه اصلا ليستعمله المبشرون الذين يرغبون فى الذهاب الى تلك الديار.

نشر بعد ذلك مقالات عديدة فى «قواعد اللغة السندية». راح يقارن فى هذه المقالات اللغة السندية باللغات الحية الأخرى التى تطورت عن البراكريت.

وفى أواخر عام ١٨٧٢ نشر كتابه الهام «قواعد اللغة السندية» والذى ألحت الحاجة اليه، فأعيد طبعه مؤخراً. ولما كان أرنست قد عاش البيئة السندية بأبعادها المختلفة، وعايش الناس على اختلاف مستوياتهم، فقد تسنى له التعرف على آدابهم الشعبية. وبالذات أغانيهم واساطيرهم. وتمخضت معرفته وجهوده فى هذا المضمار عن اثنى عشر مجلد، ما برحت مخطوطة، لتلك الآداب. ويعتقد أرنست، كما يعتقد الرحالة البريطانى الشهير السير ريتشارد برتن Richard Burton، بأن السندية تملك أكبر مجموعة شعرية شعبية أصيلة بين لغات الهند. «إن حادى العيس فى فيافى الصحراء، والزوج المكلوم الذى راح يقف وراء محراثه، ذلك المحراث الذى إن هو الا غصن شجرة انحنى طرفه، ليحفظا عن ظهر قلب ابياتا وابياتا من ذلك الشعر، ينشداها بين الفينة والأخرى عملا على قطع ساعات النهار. إن استمرار وشيوع هذا النوع من الأدب الشعبى بين هؤلاء الناس، حتى يومنا هذا، ومنذ عهود هى غاية فى القدم، أمر ساعد عليه تجوال أولئك المنشدين والشعراء القبليين عبر البلاد.» إلا ان أرنست نفسه، لم يستسغ قصائد ذلك التراث الهائل. فهو يقول، «إن الناس لا يحسنون سوى ترداد القوافى والتلاعب بالكلمات حتى ولو كان ذلك على حساب الإتساق المنطقى للأبيات»! هذا ولم يمقت فى حياته أمراً كما مقت ذلك النثر «الجاف الممض» الذى جاء فى أعمال المفكرين الدينيين من أمثال مخدوم محمد هاشم، الذى ما عتمت شهرة ترجمته لأجزاء من القرآن الكريم الى اللغة السندية ولأول مرة، فى مطلع القرن الثامن عشر، تعم

الأوساط السندية. إنه كلغوى رفض تكرار استعمال الألفاظ العربية والفارسية فى هذه النصوص. الا أن سعادته كانت تبلغ الذروة حين كان يصدف قصائد سندية خالصة.

ويعتبر تحقيق «الأعمال الشعرية» لشاه عبد اللطيف، الإنجاز الرئيسى لأرنست فى حقل الدراسات السندية. (إن اعمال هذا المتصوف الكبير وشاعر القرن الثامن عشر مازالت تستهوى أفئدة الناس فى مختلف بقاع تلك الديار) ولقد اختار صاحبنا بادئ ذى بدئ إحدى حكايات هذا العمل الضخم، الا وهى حكاية «سورات»، وراح يقدم للقارئ الألمانى تحليلا لها، نشرته إحدى المجلات العلمية الألمانية. هذا ويبقى أمر اختياره لهذه الحكاية بالذات، والتى هى أقل أجزاء مجموعة «الرسالو» Risalo بهجة، كما ان نصها قد تشوه وتقطعت اوصاله مما يصعب علينا فهمه. ثم انه وكتوطئة لتحقيق هذا العمل، والذى اكتملت طباعته فى ليبزيك عام ١٨٦٦، فقد ترجم «سر سورات» الى الالمانية. وكان ذلك فى سنة ١٨٦٢. ولقد استعمل ارنست، فى اخراج هذا الكتاب الى حيز الطباعة، الحروف الهجائية العربية بعد أن أجرى تعديلات طفيفة عليها. غير إن استعمال هذه الحروف بما اجراه عليها أرنست من تعديلات، اتفقت وفهمه اللغوى، ليجعل أمر قراءة السندية أكثر صعوبة على الفرد السندى المعاصر، علماً بأن حروف الهجاء العربية كان قد شاع إستعمالها رسميا منذ عام ١٨٥٢ فى البلاد. ومع هذا فاننا لنتفق مع ارنست «بأن المرء الذى يجهد فى قراءة أعمال شاه عبد اللطيف (فى أى صورة كانت) سيجد جزاءه متعة يحظى بها بقراءه النصوص الجميلة المنتشرة فى كل مكان». إنه لمن الطريف ان نجد أرنست هنا، وقد أعرب عن استمرائه لشعر شاه عبد اللطيف. فهو فى مناسبات أخرى راح يعمم ويصدر الاحكام بأن التناقض والتتابع المخطوء هى من صفات شعر السند. كما انه اعتقد جازماً بأن ظاهرة التصوف ان هى إلا تشويه لحقيقة الإسلام الحنيف متأثراً بعوامل هندية!

واذا ما كان لأرنست الحق كل الحق بأن يقول كل ما يريد، فان ذلك لا يعنى بحال ان نوافقه على كل ما يقول. فمما لا ريب فيه لدينا، هو أنه فى احكامه لم يخرج عن منطق ونظرة أولئك المبشرين البروتستنتيين الضيقة، والذين كانوا يرغبون عن أى شكل من اشكال التصوف. فكيف يكون الحال إذن حين راحوا يصدفونه وقد تطور الى أشكال وأنماط شعرية محملة بالرمزية، فى ذلك الجزء الشرقى من ديار الاسلام؟ يضاف الى هذا حقيقة ان الالمام بتاريخ ظاهرة التصوف امر لم يكن شائعاً فى عهد صاحبنا. لا ولم يكن استخراج ودراسة المصادر الأولية قد جرى بعد. وما كان قد حقق حتى عهده لم يكن يمت إلى المصادر المتقدمة من تاريخ التصوف بصلة، مما حال دون الدراية بآراء الكثيرين من أعلام التصوف الأولين؛ أمثال الجنيد وتابعيه، كما حال دون التمكن من سبر غور التجربة الصوفية. وثمة حقيقة يجب ألا تغيب عن بالنا الا وهى عدم تبحر أرنست نفسه فى دراسة القرآن الكريم أو تمكنه من إدراك معانيه. فهذه الأسباب مجتمعة كفيلة بأن تبرر لصاحبنا عجزه وترديه فى مرارة الحيرة كلما كان يصدف أية قرآنية او نصاً شعرياً تكتنفه الاستعارات والتشبيهات القرآنية. ولم يقف عجزه عند فهم القرآن الكريم فحسب بل امتد فى أحيان كثيرة الى الأحاديث النبوية الشريفة الشائعة، هذا إن لم نذكر عجزه عن فهم كتاب «مثنوى» لجلال الدين الرومى.

وكتاب «نحو اللغة السندية»، والذى سبق ذكره، يعتبر خاتمة ثمرات أرنست فى مجال اللغة السندية. ويضاهى هذا العمل كتابه «نحو الباشتو» الذى تم نشره فى سنة ١٨٧٣، والذى يشكل أنموذجاً حياً لعقلية أرنست الثاقبة، وقدرته على فهم أدق دقائق نحو اللغة. هذا على الرغم من ربطه للباشتو باللغات الهندية لا بالإيرانية، وهى فكرة مردودة، عفى عنها الزمان.

وثمة حقيقة تدعو للأسف الشديد ألا وهى أن عدداً من دراساته فى لغات بعض قبائل جبال الهملايا ما زال مخطوطا ولما يخرج إلى حيز الطبع بعد. ينسحب هذا القول أيضاً على بحثه فى نحو اللغة النيبالية. كما انى لعلى ثقة من أنه لو تحققت له، فرصة اخراج ذلك البحث، الذى أعرب، فى إحدى رسائله، عن رغبته الأكيدة بالكتابة فيه، فى اللهجة الإيرانية، لحظينا بأثر هو من الطرافة والقيمة بمكان كبير، ولشكل مدخلا طيباً لدراسة لفظ اللغة الفارسية، كيف لا وهو الذى كان قد أتقنها فى لهجتيها الإيرانية والهندية عن طريق الممارسة. كما قام بتدريسها، فى صيف عام ١٨٧٣، فى جامعة توبينغن. كما لم تكن الملاحظات التى أبداها وقتذاك علامة اللغة الفارسية خودسكو Chodzko حول لفظ هذه اللغة لتلقى قبولا أو قناعة لديه. وكان أرنست قد أعرب، فى نفس الرسالة، ايضاً عن رغبته فى متابعة دراسة نحو لغة البراكريت

الوسيطة، أو الهندى القديم، تلك الدراسة التى كانت ستغطى منطقة شمال الهند فى العصور الوسطى. وهو عمل لم يضطلع به أحد بعد، رغم مرور مئة عام على محاولة أرنست.

ولا يفوتنا، قبل أن نختم هذه الترجمة العاجلة لحياة ارنست ترمب الاكاديمية، من أن نذكر أن الجهود التى بذلها، فى السنوات الأخيرة من حياته، فى دراسة اللغة الأثيوبية، لم تثمر عن نتائج فيها من ابداع واصالة البحث ما تعودناه منه وما كان من شأن لغات الهند الحية، فى منطقة باكستان الغربية على وجه التحديد.

لا ريب بأن مجال الترجمة الكاملة لحياة هذا المستشرق الكبير، والعرض النقدى الشامل لأعماله، هو غير هذا. فلقد انحصر هدفنا هنا فى تقديم عرض سريع يتسنى من خلاله للقارئ المهتم التعرف وتكوين فكرة عاجلة عن أبعاد هذا العلامة المبدع، والانسان المسئول. لقد تفوق أرنست ترمب كعلامة لغة، ولقد زهد وتواضع فى حياته كانسان. كان يفضل عزلة العلم عن مخالطة الناس. هذا ولعل فيما كتبه يوم كان فى ميونخ، وفى سنة ١٨٧٥ على وجه التحديد، ما يوضح لنا موقفه هذا، فهو يقول: «وحتى هنا، فى ميونخ لا أخرج إلى الناس ولا أختلط بأحد، وأنا لى الوقت أو القدرة العقلية لمثل ذلك ...».

إن من عرف عالمنا الكبير عن كثب ليؤكد لنا خصلة الخير فيه وشكيمة التواضع، فهو لم يغتر بعلمه لا ولم يتردد فى مساعدة المحتاج. لقد قام احساسه بالمسئولية أصلا على أساس من حياته الدينية وقوة ايمانه الروحى، ومن وحيها راح يتصرف. إن طبقات المثقفين فى السند لن تنسى، ما حيت، فضل هذا العلامة، تماما كما لن ينسى الهندوس فضل علامة الهندية الالمانى ماكس موللر Max Müller، فاليهما يعود فضل السبق فى تعريف الغرب على كنوز تراث تلك الديار.

ترجمة: احمد شركس

* *

*

قال زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تُمِته، ومن تخطئ يعمر فيهرم
ومن لا يصانع فى أمور كثيرة
يضرس بأنياب، ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن يغترب يحسب عدوا صديقه
ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

ZUHAIR SPRACH:

Ich sah das blinde Schicksal umtasten nach dem Fang,
Wen's greift, der stirbt, und wen es verfehlt,
der altert lang.
Wer sich nicht in die Leute vielfältig schicken kann,
Den wird ein Huf hier treten, und beißen dort ein Zahn.
Wer seine Ehr bewahret mit Huld, der mehret sie,
Und wer nicht Tadel scheuet, entgeht dem Tadel nie.
Wer in die Fremde wandert, verliert den Freund zu Haus,
Und wer sich nicht auszeichnet, den zeichnet niemand aus.

DEUTSCH VON FRIEDRICH RÜCKERT





Die Unterirdischen «... الذين يسكنون تحت الأرض» عن آلبوم الرسامة ڤيرونيكا كرافت Veronika Kraft ،
Album mit 4 Fototypien, Numerierte und signierte Mappe, Rembrandt-Verlag, Berlin 1970.

التصوّف الشعبي التركي: يونس إمره

بقلم جميله قيراطلى

تحتفل تركيا هذا العام بمرور ٦٥٠ عاما على وفاة أحد كبار شعراء الاسلام فى الشرق الأدنى: إنه يونس إمره المغنى الشعبى. ورغم أنه لا يسود إتفاق حول السنة التى توفى فيها، إلا أنه يوجد من الشواهد ما يدل على أنه قد مات عام ١٣٢١ م أو أنه كان يعيش — على أقل تقدير — حتى ذلك الوقت.

يقول العالم المصرى، الأستاذ حمزه طاهر، فى دراسة له حول التصوف الشعبى فى الأدب التركى، نشرت فى ا لمجلد الثانى عشر، الجزء الثانى، من مجلة كلية الآداب (عام ١٩٥٠ — جامعة فؤاد الأول)، ص ١١٧، أننا «لا نعرف شيئا من تاريخ ولادة «يونس إمره». وخلاصة ما ذكر فيه أنه تركمانى ولد ونشأ فى الأناضول الغربى وانتسب إلى شيخ من الطريقة البابائية يدعى «طابدق إمره»، وجال فى بلاد الاسلام المختلفة ثم عاد إلى وطنه بجهة نهر «سقاريا» بالأناضول واستقر فيه. ولما مات شيخه انتقل أتباعه إلى يونس الذى ظل يرشدهم حتى توفى فى تاريخ غير معروف كذلك، وإنما يمكن أن يقال أنه كان بعد سنة ٧٠٧ التى ذكرت فى أشعاره.

ليونس إمره ديوان مشتمل على مناجاته وبعض قصائده الصوفية التى بهر بها أتباعه، والتى كانت عصورا غذاء روحيا لسالكى الطرق الصوفية والبكتاشية خاصة، كما صارت أنموذجا ينسج بعض الشعراء على منواله الشعر التركى الحديث فى العهد الأخير.

نجد أن شهرة يونس إمره تقل فى البلاد التى لا يتحدث أهلها التركية. كما لا توجد عنه فيها سوى بضع مقالات تناولت شعره الصوفى وحياته كذلك الذى أسهم به K. J. Birge فى مجلد Macdonald presentation volume, Princeton عام ١٩٣٢، وعله يعد أول ما كتب عن المتصوف التركى فى مرجع غربى. كما نقف فى عام ١٩٦٠ على مقال دسم عن يونس إمره فى مجلة Numen للعلوم الدينية دبجه عالم الدراسات التركية الاسكوتلاندى J. R. Walsh. وفيه يحاول المؤلف أن يثبت أن عددا كبيرا من قصائد يونس قد نظمت على شكل أناشيد دينية يرددها الدراويش فى احتفالاتهم الجماعية. وقد نشرت «أنيمارى شيمل» دراسة أخرى فى نفس المجلة المذكورة عن ذلك المتصوف التركى فى عام ١٩٦١.

إن من استمع إلى «اوراتوريو يونس إمره» لمؤلفه عدنان صايغون فى دار أوبرا أنقره لن يفلت من وقع ولا سحر تلك الموسيقى الحديثة المتشابكة مع موسيقى صوفية متوارثة. وإن مقطعا يظل ماثلا فى الذهن حتى ليصعب محوه إذ كانت تردده إحدى فرق الأوراتوريو المذكور عن إحدى القصائد الشهيرة ليونس، وهى التى يقول فيها: عشق، شوق — هب حبك، هب شوقك لذات نفسك. وقد كان مؤلف الموسيقى، محقا حين وضع الموضوع الرئيسى لأشعار يونس إمره فى منتصف لحنه: ذلك الشوق اللانهائى إلى نشوة الوحدة التى يفضى إليها الحب — تلك «الخلعة التى ينعم بها سبحانه على البعض».

ليس فى ذلك الاتجاه جديدا على التصوف الاسلامى، بل هو الموضوع الذى تعالجه كل الأشعار الصوفية فى الاسلام. إنما الجديد هو أن يونس قد عبر فى لغته الأم عن كلمات الحب والعشق، وعن شتى مصطلحات التصوف الاسلامى. فقد كانت التركية لا تزال حتى عهده لغة شعبية تفتقر إلى النضج، بينما كان المثقفون يستخدمون الفارسية، وكانت العربية واسعة الانتشار. بل ولم يصقل التركية آنذاك أن دون بها أحمد يسوى حكمه الموزونة فى آسيا الوسطى أثناء القرن الثانى عشر. وفى الأناضول، حيث أقام وأثر يونس، كانت لغة الشعب لا تزال فجة. وإن نظرة على أشعار الصوفى الكبير جلال الدين رومى لتنبؤنا بأنه كان على علم باللغة الشعبية فى منطقة قونيا التى كان يسكنها، حتى أن ابنه «سلطان ولد» قد خلف طائفة من الأبيات الشعرية بما يدعى اللغة السلجوقية التركية.

غير أن اللغة التركية قد صارت بفضل يونس إمره لغة أدب رفيع. فهو من بين أولئك المبدعين اللغويين الذين يغص بهم تاريخ التصوف فى العالم كله: فكما صنع شعراء الفرانسسكان من اللغة إيطالية لغة أدبية فى إيطاليا، وكما دون متصوفوا الألمان، من أمثال «مشتلد فون ماجديبورج» Mechtild von Magdeburg وغيرها من شهيرات الشاعرات الألمانيات، قصائدها وأغانيها بالألمانية وليس

باللاتينية، وكما كان المعلم الصوفى الكبير «مايستر إكهارت» Meister Eckehart يعظ بالألمانية فى بعض الأحيان، كذلك لعب المتصوفون المسلمون دورا كبيرا فى مجال الابداع والتجديد اللغوى. ويصدق ذلك بصورة خاصة على الأقطار الواقعة على هامش الحضارتين العربية والفارسية. ومثلما صار يونس إمره سيد القصيد فى التركية، كذا جعل الشعراء المتصوفون فى الهند وباكستان من السندية، والبنجابية، بل ومن الأوردية المبكرة لغات أدبية قيمة.

ومن أعجب ما تتسم به أشعار يونس إمره أنها لا تزال مفهومة حتى اليوم لدى التركى المعاصر غير المتمرس بلغته القديمة، رغم الفاصل الزمنى الهائل بينه وبين العصر الذى نشأت فيه تلك الأشعار. بل وتدرس فى المدارس التركية الحديثة بعض قصائد يونس فلا يجد التلاميذ الأتراك صعوبة ولا عنتا فى تعلمها، وعلهم يتذوقون فضلا عن تلك الأبيات البسيطة التركيب، التى لم تدون فى بحور العروض العربى، وإنما تبعا للبحور الشعبية التركية.

تروى الأساطير الشعبية عن يونس إمره أنه كان أميا لم يعرف من حروف الهجاء سوى حرف الألف، إلا أن هذه الحكاية الشعبية تردد بالمثل عن سائر المتصوفين، بل وعن شعراء سهل الاندوس كـ«شاه عبد اللطيف» و«بيدل روهرى وارو». إلا أن تلك الأساطير المتواترة لا تصدق على أى من الشخصيات التى نسجت حولها. وإن أشار حرف الألف – فى تلك الروايات – إلى وحدة الله وبعده عن أى تشبيه، الأمر الذى ينطبق على عقيدة كل متصوف.

لقد أتاحت تلك القدرة على قرض الشعر بلغة الشعب فرصة انفتاح قلوب الناس على قصائد المتصوفين. إذ تمكن هؤلاء من أن ينشروا تعاليم الاسلام فى أناشيدهم وابتهالاتهم دون التطرق إلى معميات علم الكلام. فما فعلوا سوى أن دعوا لحب الله، والشوق، وتكريس الذات، ومحبة بنى الانسان. وكيما يكسبوا آذان العامة كان عليهم أن يستخدموا صور الحياة اليومية: وعله ليس هنالك أرق من إشارات يونس إمره فى أشعاره إلى إتساع أرجاء الأناضول: إلى الجبل الذى يفصل بينه وبين مرشده الصوفى، حتى ليصبح ذلك الجبل خصما له يتحداه «بصدره الصخرى»، والسحابة التى تشبه عنقود العنب المدلى من ذورة الجبل المغطى بالثلوج، إذ بها تطلق شعرها وتبكيه، هو الجوال الذى لم يبلغ مراده. وإن قلب الشاعر نفسه يصبح سيلا، أما صاحب القلب فيصير ترابا على الطريق، يهب على غير هدى، دونما أمل إلى بلوغ الهدف – لا يدفعه ويحركه سوى الحب الدائب. إن مثل هذه التصويرات لتصعب على الفهم إلا لمن رأى مرأى العين طرق الأناضول المتربة التى لا يلبث أن يتحول فوقها المطر المفاجئ إلى سيل عارم.

والموت هو الآخر يفاجئ الانسان كالسيل الجارف: لقد بدأ يونس إمره متغنيا بزوال الأجل على شاكلة متصوفى الاسلام فى أوائل عهده، إذ راحوا يتأملون زوال العالم وما فيه ليل نهار، هكذا كرس يونس عددا كبيرا من قصائده لتأمل القبور، والتراب الذى تحول إليه ملوك ومرسلين. بينما تخلل قصائده جميعا مخافة تلك اللحظة التى يصبح فيها على الانسان «أن يرتدى قميصا بلا ياقة ولا أكمام، ويعتلى ظهر فرس لا رأس له.»، حيث يكون الملكان فى انتظاره بالقبر، بينما يقرأ الأحياء سورة ياسين ترحما عليه. لا شك أن القرآن هو مصدر الحكم – «فمن لا يعرف القرآن، لا يكاد أن يصبح له وجودا على سطح الأرض» (ص ٥٠٨)؛ وعنده أن أداء الصلاة فى مواعيدها بدقة بمثابة «بذور الايمان» (٤٧٣)، أى أن هذا هو شرط التدرج فى مراقى المعرفة الروحية. وقد كرس يونس عددا كبيرا من قصائده لمعالجة الصلاة والطهارة الخ، وفيها يصرح أكثر من مرة أن «بى نماز»، اى من لا يؤدى الصلاة، ستكون جهنم نهايته (١٦٠، ٥٠٢، ٥٠٦) – تماما كتلك القصيدة النارية التى قرضها شاعر صوفى عاش من بعده فى الأناضول بعدة قرون وراح يتوعد فيها أولئك المذنبين (وهو الشاعر «جيراجى مسكين» فى! شعره بى نماز). غير أن القوس يمتد من حد صرامة اتباع الفروض الدينية إلى جذوة الوحدة الروحية التى يصبح فيها «الصوم، والصلاة، والوضوء، والحج حجاباً للعاشقين» (ص٧٨).

يلعب الذكر دورا له أهميته فى أشعار يونس إمره، فهو شأنه شأن أولياء الاسلام الأولين –كـ«ذى النون المصرى» (٨٥٩م) – يحس نفسه متحدا مع الطبيعة بأسرها فى إكبار الله، فهو يريد أن ينادى الله بصحبة الجبل والحصى، والطيور فى الصباح المبكر، بصحبة والأسماك فى أعماق المياه، والغزلان فى أطراف الصحراء. فهويقول «إنى أحب اسم الله بتحرق، ولا أستطيع أن أشبع من حلاوته». وإن تكرار الشهادة «لا إله إلا الله» لهو «بحيرة عشاقه تعالى، وعسل من كانوا نحلا، ووردة من كانوا بلابل» (٥٣٤). وإن بعض قصائده لتصلح أن تستخدم فى حلقات الذكر، وعلها كتبت أصلا لمثل هذه الأغراض كى يستعين بها أتباع الطرق الصوفية، كأولئك الذين يرددون قافية المترددة

للشهادة على شكل الحمد لله أو «إياك نستعين». وعند يونس أن الملائكة تسبح بدورها، أو تنطق بكلمة «هو» بينما تدور مرفرفة حول عرش الله (٥٣٨). وهكذا لا يتبقى فى الفردوس فى نهاية الأمر سوى روح «الله»، بحيث لا يصير هذا النداء وذاك الذكر المستمر مجرد أصوات وأنغام، بل يصبح فوق ذلك بخورا، وابتساما، ونموا، أى أن اسم الله يصير محتويا على كل شئ، على حد قول يونس فى أحد أشعاره التى لا زال يحفظها التلاميذ الاتراك حتى يومنا هذا!

لا يرد ذكر الجنة إلا قليلا بالنسبة لكثرة ترديد ما ينتظر المذنبين فيما بعد الموت من هلاك. وكلما تحدث يونس عن الجنة والفردوس ظل مخلصا للنظرة الصوفية التى نجد لها نظيرا لدى رابعة العدوية (توفيت ٨٠١م)؛ وهو القائل بأن «الجنة شبكة تصطاد نفوس المؤمنين»، وأن «دارا وبعض الحور» لا تقارن بمرأى عاشق الله، وأن الذى لا يحب الله سيجد النار وجهنم فى كل مكان (١٩٤، ٢٦٠).

لا شك أن يونس إمره كان يحب النبى محمد حبا شديدا. ولقد كان الصوفيون يكبرون النبى إكبارا لا حد له، حتى أن بعض النظريات المتعلقة بمنزلته الرفيعة قد بدأت فى القرن التاسع (الميلادى) إذ نجدها فى آثار الحلاج. ويبدو أن عادة ترديد المدائح النبوية والاحتفال بمولد النبى قد كان من الأمور الذائعة الانتشار فى عهد يونس، إذا صحت نسبة القصيدة ذات القافية المترددة التى جاء فيها: «فليأت أولئك الذين ينشدون مولد (النبى)» (٤٤٨). وإن يونس ليتغنى بمحمد بصفته خير شفيع، ومرام الخلق والابداع، حتى ان النحلة التى تدخل إلى عشها، تصلى عليه ألف صلاة وصلاة (٤٤٨). ولا زالت كلمات يونس تردد حتى الآن بشئ كبير من التقديس «اسمك جميل، وأنت نفسك جميل، يا محمد» (٥٢٦).

يوجد بطبيعة الحال عدد كبير من التلميحات إلى أولياء الله فى قصائد يونس، وبخاصة إلى مرشده الصوفى «طابدق إمره»، الذى ظل يونس فى خدمته على ما يقال أربعين عاما.

كما نجد فى ديوان يونس إمره قصيدة يثور فيها على الله. وقد كان هذا الأسلوب الذى يفتقد إلى الاتضاع لله منتشرا بين الدراويش، حتى لنلمس هذا الموقف المتخاصم مع ربهم تعالى متوفرا لدى كبار المؤمنين جميعا، خاصة وأنه ينبثق عن أزماتهم الروحية. وفى قصيدته الطويلة ينتقد يونس ما جرى عليه فى تصوير العالم الآخر، ويأخذ على الله أنه قد شيد بجسر الصراط ما لا معنى له، فلا بد أن يكون الجسر على شكل يسمح بعبوره، أما الميزان فيتسخ بأردان الرذيلة التى يضعها الله فوقه الخ — ولقد استكمل هذا الموضوع أتباع الطريقة البكتاشية فيما بعد. أما يونس فقد شكى كذلك من أن الله يبلى الناس الأكثرو محبة إليه على ماقال رسول الله: «أشد البلاء الأنبياء، ثم الأولياء ثم الأمثل فالأمثل». ومن بين هؤلاء نجد الحلاج بصورة خاصة. وإن كان الحلاج، عند يونس كما هو عند معظم الشعراء الشعبيين، قد خبر عشقه الصوفى بدمه وجسده حتى لـ«تجرع خمرة الوحدة» ثم مضى إلى حبل المشنقة. وفى غمار هذا الشعور بالوحدة والاتحاد راح يونس ينشد وينشد قصائده التى يتوحد فيها بكافة أشكال الوجود. «أنا هو الأول، والآخر، أنا هو نوح الذى أتى بالطوفان، أنا هو البصير، والسميع» الخ (١٩٦، ٣٥). وهو يتوحد بكافة الأنبياء والمرسلين على التتابع، وعله يشير بذلك إلى طريق التصوف الذى ينتهى بالفناء فى الرسول. وهكذا يعكس شعره مختلف أطوار الصوفى وأحواله الروحية.

وإن ننسى فلا ننسى إحدى القصائد الشهيرة ليونس إمره، وهى تلك التى تعرض لها الأستاذ حمزه طاهر فى دراسته المنوه إليها فى صدر هذا المقال: حيث تدخل تحت ما يدعى «تكرلهمه»، وهو نوع من القصص المرنم الشبيه بأشعار الأطفال المقفاة التى تبدو فى ظاهرها لعبا بالكلمات لا يحمل معنى واضحا. ومطلع تلك القصيدة التى ألفها يونس:

> طلعت على شجرة البرقوق وأكلت منها العنب
> ونهرنى صاحب البستان قائلا لم تأكل جوزى؟

يلاحظ أن الصور المستخدمة فى هذه القصيدة مألوفة فى الشعر الشعبى سواء كان فى الشرق أم الغرب. وقد تناول الشاعر «كبير» فى الهند صورة السمك الذى يتسلق الشجرة، وصار هذا التصوير (إذا صعد السمك فوق الشجر)، يستعمل الآن بالتركية بمعنى «أبدا لا» وهنالك أيضا نظائر لذلك فى الشعر الألمانى الشعبى. وقد علق نيازى مصرى، أحد المتصوفين الأتراك فى القرن السابع عشر، على قصيدة يونس المذكورة بشكل مسهب نقتبس منه الفقرة التالية عما جاء فى مقال الأستاذ حمزه طاهر:

«أشار الولى الشاعر قدس سره بالبرقوق والعنب والجوز إلى الشريعة والطريقة والحقيقة. فان البرقوق يؤكل منه ظاهره ولا يؤكل داخله. وكل ما يشبه البرقوق مثال لظاهر العمل. والعنب يؤكل وتصنع منه نعم مختلفة كالصوجق والرقاق والدبس والمخلل والخل وغيرها ولكنه يسمى عمل الباطن ولا يسمى عمل الحقيقة، لأن بداخله

قدرا من بذر الرياء والسمعة والعُجب والتزكية. وأما الجوز فمثال للحقيقة الخالصة وليس بداخل الجوز شئ يرمى، فهو يؤكل ويحصل منه شفاء الكثير من الأمراض والعلل».

إن هذا الولع بالـ«تكرلمه» موجود أيضا لدى شعراء شعبين آخرين. وعلنا نتردد طويلا قبل أن نحسم فيما إذا كانت هذه المقطوعات الشعرية تحتوى على حكمة عميقة، أم على لغة سرية يتداولها أهل الصوفة، أم هى نوع من الطرب باللامعقول، أم أنها خرجت تحت تأثير الحشيش أو الأفيون (كالأشعار التى ألفها «قايغوسز أبدال» المتصوف التركى فى القرن الخامس عشر).

مهما كان الأمر فان شخصية يونس إمره تطغى على الشعر الصوفى الشعبى فى تركيا منذ القرن الرابع عشر. وقد تأثر به شعراء الطريقة البكتاشية وساروا على هدى كلماته. ومن عجب أن يونس قد صارت له فى تركيا شعبية أكبر بعد أن أغلق أتاتورك الأديرة وحرم ممارسة الطقوس الصوفية عام ١٩٢٥. وعل السبب فى ذلك أن صار ينظر إلى شعره على أنه جزء لا يتجزأ من التراث التركمانى، حتى أن بعض الأتراك المغالين فى نزعتهم القومية المتطرفة راحوا يدعون أنه الشهادة الأصيلة الوحيدة على وجود ديانة تركية. إلا أن الثابت هو أن الأدب التركى الشعبى يدين بالفضل الكبير إلى أشعار يونس إمره. خاصة وأنه قد عبر فيها عن تدين الرجل البسيط بكلمات ظلت عالقة بقلوب الناس. وعل ذلك يعد أفضل مثال على قوة التدين بالاسلام فى الأوساط الشعبية. فنادرة تلك الشعوب التى تفخر بمعلم كهذا جعل من لغته الأم لغة أدبية. حتى عاشت أشعاره التى أنشدها بها ثمانية قرون، وإذ بها إنسانية حية كصاحبها المتجول عبر الأناضول الغربى يتغنى بعشقه لربه الكريم واعتماده عليه فى جميع أطوار الحياة:

حبى لك سلبنى ذاتى —
إنى بحاجة إليك، إليك وحدك
هنا أحترق ليلى ونهارى —
إنى بحاجة إليك، إليك وحدك.
ولو أريد لى بركة الموت
أن ينثر فى السماء رمادى
فترابى سوف يصرخ هاتفا:
إنى بحاجة إليك، إليك وحدك.

*YUNUS EMRE * IM PARADIES*

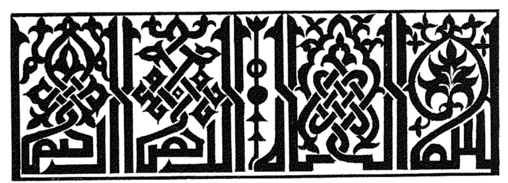
Im Paradies die Flüsse all,
Sie fließen mit dem Ruf Allah,
Und dort auch jede Nachtigall,
Sie singt und singt Allah Allah.

Des Himmelsbaumes Zweige dicht,
Die Zunge, die Koranwort spricht,
Des Paradieses Rosen licht,
Sie duften nur Allah Allah.

Die Himmelstür ward aufgetan,
Erbarmen füllt nun alles an;
Das Tor der Paradiesesbahn
Tut auf sich mit dem Ruf Allah.

Du, Yunus, sollst zum Freunde gehn!
Laß nicht das Heut bis Morgen stehn —
Denn morgen will zu Gott ich gehn,
Will wandern mit dem Ruf Allah!

DEUTSCH VON ANNEMARIE SCHIMMEL



بسملة من لوح مزار فى پاوا كره، گجرات، الهند.

كلمة عزاء ورثاء فى هلموت ريتر: شيخ المستشرقين الألمــان

فقد الاستشراق الألمانى واحدا من كبار شيوخه. توفى هلموت ريتر فى التاسع عشر من شهر مايو عام واحد وسبعين وتسعمائة بعد الألف عن تسعة وسبعين عاما.

ليس بالامكان أن نحيط بقدر هذا العالم الفذ وقيمته العلمية والانسانية فى عجالة قصيرة كهذه. فأولئك الذين تعاونوا معه عرفوا عنه اتساع ميادين اهتماماته، وحدة ذكائه، فضلا عن ارتفاع مستوى ملكاته الفنية. أما الذين تتبعوا ما نشر فى ميدان الاستشراق الأوربى خلال العقود الخمسة الأخيرة فقد لاحظوا ولاشك تطرق ريتر إلى بحث عدد كبير من الموضوعات فى مختلف تيارات التخصص. كما أنه لم تصدر عنه دراسة واحدة، مهما كان حجمها محدودا، إلا وكانت تعتمد على مراجع غزيرة من أقدم وأوثق المصادر العلمية.

ولد هلموت ريتر فى ٢٧ فبراير ١٨٩٢ بالقرب من «كاسل» (مقاطعة هسن). وقد صار فيما بعد كل من أشقائه الخمسة الذين نشأ وترعرع معهم عالما ذائع الصيت والمكانة.

أدى هلموت ريتر خدمته العسكرية أثناء الحرب العالمية الأولى فى الجيش الألمانى بتركيا. وقد انتهز هذه الفرصة ليجمع من العراق خاصة قدرا كبيرا من المواد اللازمة للقيام ببحوث أنثروبولوجية ولغوية. وكان عنوان أول انتاج كبير له هو «قاموس عربى لعلوم التجارة». وفى جامعة هامبورج بدأ يحاضر للمرة الأولى فى معهد الدراسات الشرقية الذى كان قد أسسه الوزير البروسى «كارل هاينريش بيكر». ورغم أنه كان من أصغر محاضرى ذلك المعهد سنا، إلا أنه كان معروفا بشدته المتناهية ودقته العلمية الفائقة، مما جعل له رهبة خاصة فى نفوس الدارسين. ولقد حدثت به ملابسات شخصية إلى الرحيل إلى استانبول فى نهاية العشرينات حيث أقام عشرين عاما وصار من أقدر العارفين بالمخطوطات الاسلامية المتوفرة فى تلك المدينة. فمن كان بحاجة إلى معونة أو مشورة بشأن مخطوطة تركية أو عربية أو فارسية ولجأ إلى ريتر وجد فيه خير مرشد وخبير.

عاد ريتر إلى ألمانيا بعد نهاية الحرب العالمية الأخيرة وحاضر عدة أعوام فى جامعة فرانكفورت التى تتلمذ فيها على يديه عدد كبير من الدارسين الألمان وغير الألمان، فكان عليهم جميعا أن يتمرسوا بشدته وأمانته العلمية القصوى.

عاد ريتر مرة أخرى إلى استانبول خلال الخمسينات، وإن ظل يشكو المرض طوال الأعوام الأخيرة من حياته. حياته التى لم يفقد متعة العمل يوما واحدا فيها ولوكان يومه الأخير. وقد قضى لحظاته الأخيرة فى داره الأنيقة الكائنة بضاحية «أوبر أورزيل» التابعة لفرانكفورت/ماين.

لو تأملنا الآثار العلمية التى خلفها ريتر لتبينا اتساع رقعتها وضخامة مكانتها خاصة وأنها تعالج قدرا هائلا من موضوعات الحضارات الاسلامية كما أنها تربط مختلف ميادين الاستشراق بعضها بالبعض الآخر. فريتر هو الذى حقق أثناء إقامته فى تركيا نصوص تمثيليات القراقوز وترجمها إلى الألمانية بمهارة فائقة، حتى أنه استطاع فى هذه الترجمات أن يوجد مضاهيات ألمانية شعبية لكل لعب لفظى وارد فى الأصول الشرقية. وقد كرس هذا العالم نفسه فى أواخر حياته لبحث لهجة سريانية حديثة والترجمة عنها إلى الألمانية وتحليلها بغية انقاذ لغتها وأدبها اللذين فى سبيلهما إلى الانقراض. وهو نفسه الذى قام بتحقيق علمى نموذجى لـ«مقالات الاسلاميين» للأشعرى، فضلا عن إصداره مصنفات «المكتبة الاسلامية» «Bibliotheca Islamica» فى الغرب طيلة عشرات السنوات، وتقديمه للشعر الفارسى فى أوربا أجمل وأروع تقديم. ويعد الكتيب الذى ألفه بالألمانية «حول اللغة التصويرية عند نظامى» (١٩٢٧) أثرا قيما لكل مهتم بالشعر الفارسى إذ يعرض فى صفحات

قليلة خصائص شاعرية اللغة الفارسية كما لا يعرضها عمل آخر. وفى عام ١٩٣٠ قام ريتر بالتعاون مع المستشرق التشيكوسلوفاكى الشهير يان ريبكا فى تحقيق نص رائعة نظامى «هفت پيكر» (الصور السبع).

إنه لمن الصعب حقا تعيين الأثر الرئيسى الذى خلفه ريتر. ولقد صدرت دراساته المتصلة للمخطوطات الشرقية عبر عشرات السنين فى مجموعة مسلسلة من المقالات التى نشرها أول الأمر فى مجلة «الاسلام» الألمانية Der Islam ثم بعد ذلك فى مجلة «أورينس» Oriens التى كان هو مؤسسها. وكانت هذه السلسلة من الأبحاث المنشورة تحمل عنوان «لغويات» Philologika حيث يقف قارئها على قدر هائل من المواد حول المخطوطات التى تتناول لونا معينا من الموضوعات خاصة ما تعلق منها بتاريخ التصوف الاسلامى. ومن ذلك دراسته عن مولانا جلال الدين الرومى الذى عرف فيها الغرب بحلقات أتباعه ومريديه. وله دراسة أخرى عنوانها «السهرورديون الأربعة» Die vier Suhrawardis قدم فيه كبار متصوفى الاسلام فى القرن الثانى عشر. كما أن له آثارا أخرى تعالج قضايا اللغة العربية أو تتعرض لأصول الاسلام والعقيدة الاسلامية. وقد انكب ريتر فى أواخر أيامه على مخطوطات أحب المتصوفين الفارسيين إلى قلبه: فريد الدين العطار. الذى حقق له نص كتابه «الهى نامه»؛ حتى ليعد الكتاب الذى ألفه ريتر عن العطار فى عام ١٩٥٥، وصدر بالألمانية تحت عنوان «بحر النفس» Das Meer der Seele، من أروع انتاج المستشرق الكبير ومن أنفس ما كتب عامة عن متصوف وشاعر اسلامى. يحلل ريتر فى هذه الدراسة آثار العطار الأساسية، ويستعرض عبر فصول الكتاب شتى المراحل التى مرت بها شخصيته جائلا مع مختلف أبطال تلك المراحل، حتى يبلغ فى النهاية غاية المرام، وهو بلوغ النفس بحر الكل الشامل وارتماؤها فى أحضانه. ولا يعكس نص ريتر الرائع أفكار العطار المستمدة من آثاره وحسب، وإنما يرجعها فى نفس الوقت إلى الأفكار الأساسية لكبار المتصوفين المسلمين، ويجابه كل جملة من جمل العطار بالعديد من المواضع المقابلة لدى هؤلاء. ويعد كتاب «بحر النفس» للأستاذ ريتر من المراجع التى لا مناص من أن يطلع عليها كل مهتم بالحياة الثقافية والدينية فى الاسلام. وهو يستحق بكل جدارة أن يترجم إلى اللغات الكبرى المتداولة.

كان اهتمام ريتر بالتصوف الاسلامى مبكرا. وتدل دراسته المنشورة فى مجلة الاسلام Der Islam الألمانية عام ١٩٢٤ عن «الحسن البصرى» على منهجه فى بحث هذه الظاهرة الدينية الثقافية، مثلما تدل عليه مقالته البالغة العمق عن «أبى يزيد البسطامى»، وهى التى نشرت ضمن مجموعة الدراسات التى صدرت تحية وتكريما للأستاذ «تشودى» Tschudi فى عام ١٩٥٤. وإن الاستشراق الأوربى مدين له بالفضل على تقديمه وصفا للحركات الايقاعية التى يقوم بها المشتركون فى حلقات الذكر من دراويش طريقة مولوى استجابة لموسيقى «السماع».

ومن بين المخطوطات التى حققها الأستاذ ريتر نجد كتاب «سوانح» الذى ألفه بالفارسية أحمد الغزالى (شقيق الامام الغزالى). وهو يحتوى على أذكى نظرية حب صوفى كتبت بالفارسية.

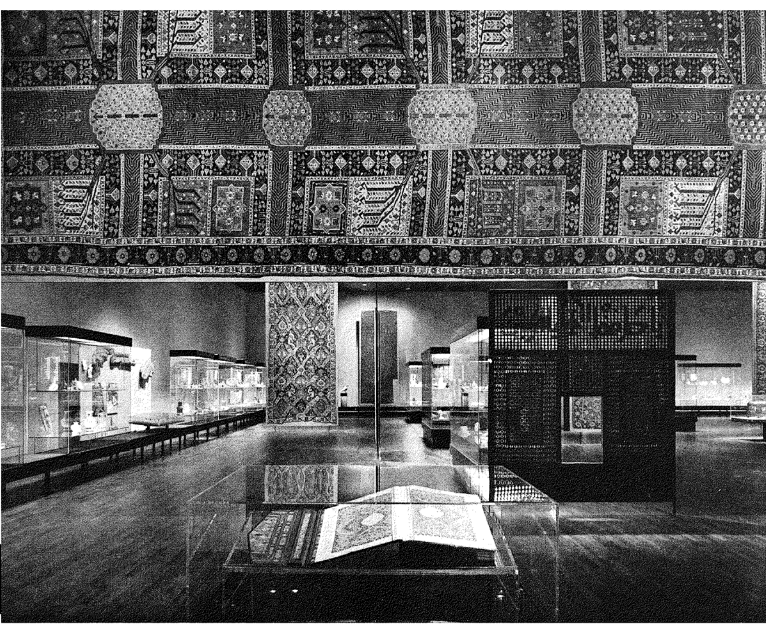
ولا يمكن إغفال دراسات الأستاذ ريتر حول الفلسفة الاسلامية وعلاقتها بالفلسفة الهيلينية، ولا اشتراكه مع «مارتين بلسنر» فى وضع كتابهما الذى يدعى Picatrix. كما لا تنسى أبحاثه القيمة حول طرق صنع الخزفيات الفارسية التى قام بها مستعينا بزملائه من أساتذة العلوم الطبيعية. ويعد فوق ذلك مقاله عن «ابن خلدون من وجهة نظر علم الاجتماع الحديث» بمثابة دراسة رائدة عن المؤرخ والفيلسوف العربى الكبير. ولا ننسى ترجمته الرائعة لكتاب «أسرار البلاغة» لمؤلفه عبد القاهر الجرجانى.

وقد قام ريتر بما لا يحصى من تعقيبات على ما تخرجه المطابع من انتاج علمى. وكانت معظم هذه التعقيبات مقالات مستقلة. بينما عرف عنه قسوته البالغة فى نقد ما يتعرض له من أعمال. ولم يكن ذلك منه إلا رغبة فى الدفاع عن الدقة والاخلاص العلميين. فالحق أن الدرس على يدى ريتر كان غاية ما يطمح إليه طلبة الاستشراق.

رأيته آخر مرة فى أنقره. كان يقضى هناك أحد أيام الآحاد، وقد صار أدمث طبعا، لا تغادره النكتة، ولا تخلو كلماته من فكر متقد غنى بالموحيات. لكم عانى فى حياته — وليس قليلا ما عاناه من جهالة المحيطين به، واستبداد المرض به فى أواخر حياته. وإننا لنعتز ونفخر إذ عرفناه — وإن موته ليسدل الستار على حقبة جليلة من حقب الاستشراق الألمانى. فلسنا نعتقد أن أحدا سيكون له من بعده ما كان يتمتع به الفقيد من عمق البحث وتباين ميادينه فى آن واحد.

إليك ما يقول فى نهاية «بحر النفس»: «لم يعد توقف وجود الفرد نهاية تتهدده، أو بوابة تفضى به إلى مصير غيبى مجهول نتطلع إليه وفرائصنا ترتعد، كما أنه لم يعد جسرا يحقق لنا أن نشهد محيا الرب المعشوق، إنما هو الانفتاح والانطفاء فى قاع الوجود ذاته، وهو تلاشى القطرة فى بحر ما وراء الدنيا الذى عنه نشأت ومنه جاءت، وفيه تظل أبدا، باعتبارها فريدة، مطرودة ومحتفظا بها فى آن واحد: ضائعة، مختفية، ومؤتمنا عليها.»

(أنيمارى شيمل)



منظر من المتحف الإسلامى الجديد فى برلين–دالم. تصوير: راينهارد فريدريش، برلين.

المتحف الاسلامي

أعيد افتتاح المتحف الاسلامى فى برلين – دالم فى ١٩٧١/٦/١١. وقد ألقى كلمة الافتتاح الأستاذ الدكتور كلاوس بريش Klaus Brisch فجاءت قصيرة وإن لم تخل من بعض الإحساس بالقلق. فستغل حكومة ألمانيا الاتحادية يدها عن المساعدات السخية التى كانت تبذلها فى السابق لذلك المتحف التابع أصلا للوقف البروسى الذى يسرى عليه هذا الوضع المستجد.
وقد أحسن استثمار المبلغ الذى اعتمد للمتحف الاسلامى الجديد. فغرف العرض تعد نموذجا رفيعا لتصميم وتنفيذ المتاحف العصرية (وهى تشترك فى ذلك مع متحف علم الشعوب الذى لا يوجد له مثيل من حيث التنظيم والترتيب وأساليب العرض الفنى، فضلا عن متحف أمريكا القديمة، ومتحف شرقى آسيا – وكلها فى مبنى واحد مع المتحف الاسلامى الجديد. كما أنه سيضاف إليها متحف هندى سيتم افتتاحه فى خريف ١٩٧١).
يتألف المتحف الاسلامى الجديد من قاعة واحدة فى الواقع امتازت بحسن التكوين المعمارى، وهى خالية من النوافذ،



منظر من المتحف الإسلامى الجديد فى برلين–دالم. تصوير: راينهارد فريدريش، برلين.

الجديد في برلين-دالم

مضاءة بالكهرباء، مما يلعب دورا هاما فى التوزيع الداخلى. وتلعب نفس الدور طنافس مدلاة من السقف ونوافذ عرض من زجاج بلا أطر، حتى أنها لتثير حسد صائغى شارع «لابيه» Rue de la paix فى باريس!

ويسهم هذا المتحف فى تثقيف المترددين عليه من شباب وشيوخ، بل يعد مركزا ثقافيا له وزنه، وإن كان نفتقد إلى دليل مطبوع ونصوص شارحة لمحتواه كتلك التى توزع مجانا فى سائر المتاحف التابعة للوقف البروسى.

أما دورات شرح المعروضات للزوار فى المتحف الاسلامى الجديد فلا تتم بطريقة مدرسية جافة وإنما بروح خفيفة كالذهاب فى نزهة خلوية. ويرجع الفضل فى ذلك إلى مدير المتحف ومعاونيه الذين أبعدوا عن هذا المعرض الحضارى التثقيفى كل ما يتعلق بكلمة «متحف» من أثر ثقيل الوقع على النفس! بذلك يطلع المشاهد على العديد من روائع التحف التى سبق لنا أن نشرنا صورها فى «فكر وفن» عبر السنوات الثمان الماضية.



منظر من المتحف الإسلامى الجديد فى برلين–دالم. تصوير: راينهارد فريدريش، برلين.

وتقدم لنا خيرة هذه التحف الفنية كراسة حديثة بها ٤٨ لوحة منها ٢٠ لوحة ملونة. وقد دون «كلاوس بريش» كلمة افتتح بها هذه الكراسة متعرضا لتاريخ المتحف الاسلامى نقرأ فيها كيف قام «فيلهلم فون بوديه» Wilhelm von Bode و«فريدريش زاره» Friedrich Sarre بتأسيس قسم للفن الاسلامى عام ١٩٠٤ فى «جزيرة المتاحف» القائمة حاليا فى برلين الشرقية حيث يوجد القسم الآخر من التحف الاسلامية. ولم يكن ذلك بدافع من الاهتمام بتاريخ الفن وحسب، وإنما بمثابة وازع لاهوتى أيضا. فاذا كانوا مسيحيو الغرب فى سالف الأوان قد كرهوا الاسلام فى عهد قوته لخطره على حضارتهم، فقد زالت اليوم أسباب ذلك الخطر .. ومن ثم صاروا يحرصون على تقديمه كأحد الأديان الكبرى ..

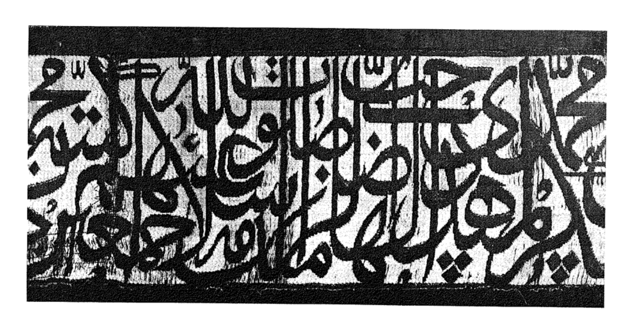
وقد كانت مجموعة التحف الاسلامية البرلينية تعد فى الثلاثينيات من أغنى المجموعات الموجودة خارج العالم الاسلامى. ولولا الحرب العالمية الأخيرة التى شقتها إلى نصفين لاحتفظت بهذه الصفة حتى اليوم.

وفى حديث مع مدير المعهد، البروفيسور بريش، علمنا أن عرض محتويات هذا المتحف يخضع للمفهوم الأساسى الذى وضع عند تأسيسه عام ١٩٠٤، وهو توضيح الدور الفعال للخط العربى فى الدين الاسلامى من جهة، ثم شرح فن المعمار الاسلامى من خلال بعض عناصره كالمحراب والكتابة المنقوشة فى شكل إفريز. ويزيد من إيضاح ذلك أمثلة عديدة مختارة بعناية من الفنون التطبيقية الاسلامية.

ولقد كان هذا هو المفهوم الأساسى لمدراء هذا المتحف الذين خلفوا «بوديه» و«زاريه»، وهما على التوالى «إرنست كونل» و«كورت اردمان» اللذان توفيا عام ١٩٦٤ (انظر فكر وفن ٥) وقدعاونت كلا من «إردمان» و «كونل» فى استكمال مجموعات هذا المتحف الدكتور «يوهانا تسيك-نتسن» Johanna Zick-Nissen فاستحقت على ذلك عاطر الثناء والإطراء.
كما لا يفوتنا أن نذكر المعاونين العلميين للأستاذ «بريش» Brisch — مدير ذلك المتحف — وهما «ينس كروجر» Jens Kröger و «فريدريش شبولر» Friedrich Spuhler.
ومن روائع التحف التى اقتناها المتحف الاسلامى محراب بافريزين من خزف الفسيفساء يرجع أصله إلى إيران — النصف الأول من القرن السادس عشر (ص ٩٠). ويبلغ طول الافريز الذى يعلو المحراب ١٤ مترا، والذى يدنوه ١٩ مترا. ونوع الخط الذى نقشت به كتابه كلى الافريزين هو الثلث الذى كان ذائعا فى تلك الفترة. (ولم يمكن تحديد أصل تلك القطعة تماما نظرا لاقتنائها عام ١٩٦٩ فى نيويورك، حيث كانت قد ظلت أكثر من خمسين عاما خارج إيران). والكتابة إما بيضاء أو بنية. وسائر ألوان الميناء إما زرقاء أو فيروزية، أو خضراء فاتحة، أو فى أندر الحالات فى حمرة الطماطم. وقد نسقت الألوان بحيث حققت انسجاما تاما بينها. أما نص الكتابة الخاصة بالمحراب الأصلى فمأخوذ عن سورة الماعون آية ٤ — ٦، بينما أخذ نص عقد المحراب عن سورة البقرة، مع فاتحتها «قال الله تعالى». وتعقب نصوص القرآن عبارة «صدق الله» مكررة عدة مرات. ويحتوى الافريز العلوى على سورة الجمعة كاملة.
وتقدم صورتنا الأخرى المنشورة إلى جوار هذا الكلام مقطعا تفصيليا لواحدة من أثمن الأبسطة التى يعرضها المتحف الاسلامى، وهى عبارة عن بساط حديقة من شمالى غرب فارس فى أواخر القرن الثامن عشر. ويصور هذا البساط منظر حديقة فارسية غناء من بعد شاهق. كما تشير فيه خطوط زجزاجية داكنة الزرقة إلى مجارى مياه تسبح فيها الأسماك. وترتفع أربع شجرات من ثلاث جزائر دون جزيرتين أخريتين. بينما تظلل أفرعها نبات البنجر الذى يفصل كل اثنين منه عن مجارى الماء شريطان عريضان داكنا الزرقة بهما زهور كبيرة. وقد اقتنى هذا البساط الذى يمتاز بتناسق لونى رائع، مع المحراب آنف الذكر، عام ١٩٦٩ فى نيويورك من وقف كيفوركيان.
وبهذين التحفتين يرتفع قدر المتحف وثروته. إننا لنأمل لكل العاملين فيه أن تظل آثاره الرائعة مصدرا للاشعاع الحضارى على مر الدهور.

ترجمة: مجدى يوسف

قطعة من الحرير الأبيض منسوجة فيها بالحرير الأسود أسماء أئمة الدين من محمد المصطفى الى محمد المهدى. موطنها ايران، القرن السادس عشر. وهذه القطعة التى تبلغ طولها ٥و٢١٤ سم وعرضها ٥و٢٠ سم محفوظة الآن فى المتحف الإسلامى فى برلين-دالم.





Der Koran. Kommentar und Konkordanz von Rudi Paret. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1971.

من دواعى الغبطة أن يوافق صدور شرح الأستاذ باريت Paret للقرآن الكريم فى عام ١٩٧١ العيد السبعين لميلاد المستشرق الألمانى. وكان باريت قد أصدر عن نفس دار النشر ترجمته الكاملة للقرآن الكريم بالألمانية عام ١٩٦٦. وجدير بالذكر أن هذا العالم قد وهب معظم حياته لدرس القرآن وبحث نصوصه. ويركز شرحه المشار إليه على توضيح مواضع معينة فى القرآن لغويا وتاريخيا. وهو لا يورد التفسيرات المتأخرة، كالصوفية مثلا ودورها الذى لعبته فى صراع مذاهب مختلف المفسرين، وإلا امتد الكتاب إلى ما لا نهاية. كما اقتصر الشارح الألمانى فى تعيين الفترة الزمنية التى نشأت أثناءها بعض الآيات القرآنية على ما ييسر فهم ألفاظ القرآن ومعانيه. وقد اهتم باريت خاصة ببعض المواضع القرآنية التى كانت فى السابق محط اهتمام المستشرقين ونقاشهم، وبعض المواضع الأخرى التى شغلته هو شخصيا أو احتاجت إلى مزيد من الشرح والايضاح.
وقد كان الأستاذ باريت موفقا جدا فى عرضه قائمة أبجدية بالألفاظ والعبارات والمعانى التى وردت مكررة فى مختلف الآيات القرآنية بصورة متقاربة أو متشابهة — وهو ما يعد خدمة لكل ألمانى يحب أن يطالع القرآن الكريم.
إن شرح باريت للقرآن واستخراجه لتلك القائمة يشهد على جهد علمى مضن طال سنوات عديدة. ولا شك أن هذا الأثر سينفع كل مهتم بالتفسير التاريخى والشرح اللغوى للقرآن الكريم.

Egbert Meyer, Der historische Gehalt der Aiyām al-ʿarab. Schriften der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Heft 7. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

قدمت مؤسسة أوبنهايم للبحث العلمى طائفة من الأبحاث التى عالجت أدب وتاريخ صدر الاسلام وما قبله. والدراسة المنشورة التى نحن بصددها الآن عبارة عن بحث للدكتوراه اقترحه على صاحبه الأستاذ الدكتور كاسكل، ثم والى الاشراف عليه الأستاذ الدكتور جريف. وقد بذل «إجبرت ماير»، مؤلف هذا البحث، قصارى جهده لتحليل وفحص ما تذخر به أيام العرب من مواد غنية كثيفة، واستخراج الحقائق التاريخية من بين الروايات المتشابكة والسمات الأسطورية التى تحتوى عليها الآثار الشعرية. هكذا درس ٧٧ من أيام العرب وشخصها بتركيز واختصار، ثم قام بتحليل أهم تلك الأيام، كلا على حدة، فمثلا يوم كلاب، وأسطورة الحارث بن ظالم، ويوم رحرحان، وحرب داحس، ويوم شعب جبلة (بكافة تفاصيله)، وأخيرا هجرة جعفر بن كلاب. كما ترجم الباحث يوما كاملا من هذه الأيام إلى الألمانية (وهو يوم الرقم) كى يتمكن مواطنوه من الاطلاع على الأسلوب الأدبى الذى كانت تدون به تلك الأيام. وفى خاتمة هذه الدراسة يؤكد المؤلف الألمانى مع ابن ربيحى أن أيام العرب تبين مآثر الجاهلية ومكارم الأخلاق السنية، وأنه فى الامكان الوقوف فى عصور متأخرة على تمسك البدو بتراثهم وحبهم للحرية. إن هذا البحث الدقيق ليعنى كل مهتم بالأدب العربى فى عصوره الأولى.

Islamkundliche Untersuchungen, Band 1, 2, 3, 4, 5 und 6. Klaus Schwarz Verlag, Freiburg im Breisgau. 1970.

من دواعى الاغتباط أن يقوم ناشر ألمانى حديث بالتخصص فى إخراج طبعات رسائل الدكتوراة فى الاستشراق الألمانى على نحو بسيط يؤهلها كى تنتشر وسط أكبر عدد ممكن من أهل الاختصاص. وهو ما يسمح بالتعرف على ما ينتجه جيل المستشرقين فى ألمانيا.
لقد صدرت عن هذه الدار فى عام ١٩٧٠ ست رسائل مطبوعة للدكتوراة فى ستة مجلدات:

Band 1: *Ulrich Haarmann, Quellenstudien zur frühen Mamlukenzeit (288 S. und 116 S. arabischer Text).*

قام صاحب هذا البحث باستقصاء بالغ الدقة لاعتماد المراجع التاريخية بعضها على البعض الآخر فى الاتيان بأخبار المماليك فى عهدهم الأول. وقد ركز دراسته بنوع خاص على الجزرى وابن دوادارى، باحثا ومحققا لآثارها من خلال المخطوطات، كاشفا عن الأصول التى أخذ كل منهما عنها، وكيف أثر أحدهما فى الآخر.

أما الجزء الثانى من هذه الدراسة فشيق حقا، إذ يعرض فيه المؤلف كيف كان يكتب تاريخ المماليك فى عهدهم الأول، وما هى حدود كتابة ذلك التاريخ، وأى الدوافع كانت تحث المؤرخ على تدوينه، وأى جمهور كان فى انتظار ما يكتبه. وكيفية نشر أثره بعد انتهائه منه.

يتطرق صاحب هذا البحث بعد ذلك إلى مختلف أشكال التأريخ فى تلك الحقبة: فمن تقارير سنوية إلى تسجيل كلمات رثاء فى حالات الوفيات، إلى تاريخ عالمى أو محلى، إلى خلط المثل الأدبية بالوقائع التاريخية، وهو ما يؤدى إلى شكل القصة أو الأقصوصة فى تأريخ المؤرخ. ثم يحقق الباحث فى مدى أصالة المؤرخ المملوكى، وعما إذا كان يذكر المصادر التى أخذ عنها أخباره، وإلى أى حد، وكيف يجمع هذه الأخبار ويصلها مع بعضها البعض.

وفى الفصل التالى من هذه الرسالة العلمية الممتعة يقوم صاحبها — المستشرق «هارمان» Haarmann — بعرض الأعوام الخمسة فيما بين ٦٨٢ و٦٨٧ بعد الهجرة كما ورد وصف أحداثها فى تاريخ الجزرى وتاريخ دوادارى، مع مقابلة النص العربى لكل منهما بالآخر وتحقيقه تحقيقا علميا.

وإنها لدراسة علمية ممتازة غنية بالفهارس من مجموع الدراسات الجادة التى يشرف عليها المستشرق الألمانى الأستاذ «رومر» Roemer، وهو الذى يولى اهتماما كبيرا لمسائل التأريخ وبحث المصادر التاريخية وعلاقة تلك المصادر بعضها بالبعض.

Band 2: *Peter Antes, Prophetenwunder in der Aš'arīya bis al-Ġazālī (Algazel).*

مؤلف هذه الدراسة عن «معجزة النبى من الأشعرى حتى الغزالى» هو اللاهوتى الكاثوليكى «بيتر آنتيس». ويتعرض «آنتيس» للمعجزة فى القرآن وتفسير الفقهاء الأشعريين لها مع التأكيد على تطور تفسيرات الفقهاء من الأشعرى حتى الامام الغزالى ولا تضيف هذه الدراسة جديدا إلى معلومات المتخصص فى الاسلاميات إلا أنها تشهد على اهتمام بالاسلام خال من أى نزعة تحيز من جانب شباب اللاهوتيين الغربيين. وهى ظاهرة تبعث على الاغتباط الحق وتزيل الكثير من المفاهيم الخاطئة عن الاسلام فى الغرب.

Band 3: *Elke Eberhard, Osmanische Polemik gegen die Safawiden im 16. Jahrhundert nach arabischen Handschriften.*

دراسة على قدر كبير من الأهمية، تعنى المؤرخ كما تعنى الباحث فى تاريخ الديانات. تتعقب المؤلفة فى هذا البحث تطور أدب المساجلة بين أهل السنة وأهل الشيعة. ذلك الأدب الذى صارت له أهمية خاصة فى القرن السادس عشر نظرا لبروز تركيا العثمانية متزعمة للحركات السنية، بينما تأسست للمرة الأولى فى إيران دولة شيعية قام على رأسها اسماعيل الصفوى.

أدت المنافسة السياسية بين أتباع المذهبين إلى خصام وسجال أدبى شديد بينهما. وقد قامت المؤلفة بدراسة عدد كبير من فتاوى الفقهاء العثمانيين، وغايات هجومها، وما كانت تأخذه على الشيعة من عيوب ومآخذ. وإذا كان يحتوى هذا الكتاب الألمانى على عرض لمضمون الفتاوى المستخدمة وعينة منها مستمدة من نص «مشتمل الأقاويل» للمطهر، بعد تحقيقها وترجمتها إلى الألمانية، فان المؤلفة تتعرض فوق ذلك للعلاقة بين الصفويين والتصوف، وإذ بها تقدم قدرا كبيرا من المعلومات الجيدة فى إطار شيق.

Band 4: *Dariusch Bayat-Sarmadi, Erziehung und Bildung im Schahname von Firdousi. Ein Studie zur Geschichte der Erziehung im alten Iran.*

إن المؤلف الايرانى الأصل لهذا البحث الذى نال عليه الدكتوراه من جامعة كولونيا قد حاول أن يعرض فى دراسته نبراس التربية المثالية فى فارس القديمة من خلال ملحمة «شاه نامه» للشاعر فردوسى. وقد عثر المؤلف على بعض النقاط ذات الأهمية بالنسبة لتربية الأمراء، (بينما لا يكاد المرء أن يقف فى تلك الملحمة على ما يشير إلى تربية أبناء الشعب). كذلك يصف فردوسى شخصية المربى وطرازه، ويتعرض للفكر والثقافة، والصناعات التطبيقية، والفنون التى — فى مجموعها — تشكل المثل العليا لـ«شاه نامه». كما يقرب إلينا مؤلف هذه الدراسة العلمية روح هذه الملحمة. وإن كان يبدو لنا أن صاحب هذه الرسالة الأكاديمية قد غالى فى التوكيد على العنصر الايرانى القديم، مغفلا أن الفردوسى راح يسقط ملابسات الاسلام فى زمنه على ماضى عصره. ومع هذا تهيئ لنا هذه الدراسة اطلاعا لا بأس به على تصور الفردوسى بالنسبة لتربية الصفوة، فضلا عن الكثير من التفاصيل التاريخية الحضارية.

Band 5: *Erika Glassen, Die frühen Safawiden nach Qāžī Aḥmad Qumī.*

كان «هانس مولر» Hans Müller قد سبق له أن بحث بعض مقاطع «خلاصة التاريخ» للقاضى أحمد قمى، حتى أتت «إريكا جلاسن» Erika Glassen وقدمت لنا تحقيقا لغويا وترجمة ألمانية جيدة للفصل الخاص بعهد الصفويين الأوائل فى هذا الكتاب. ولا يصعب علينا أن نلحظ فى هذه الدراسة التى قدمتها «جلاسن» للحصول على الدكتوراة فى الدراسات الشرقية اتباعها منهج أستاذها «رومر» Roemer: تقديم عرض تاريخى، فالقيام ببحث نقدى للمصادر. ومن أحسن ما عالجته المؤلفة ذلك الفصل الخاص بالدوافع الدينية والسياسية التى حدت بالصفويين إلى اعتلاء عرش الحكم الدنيوى. وإن كانت المؤلفة لم تبين لنا كيف تحول أتباع الطريقة السنية إلى جماعة شيعية. كما كان فى إمكان الباحثة أن تشير إلى دراسات كل من العالم البولندى «ماريان موليه» عن الطريقة الكراوية وأتباعها: Marijan Molé, Les Kubrawiya entre Sunnisme et Shiisme aux 8e et 9e siècle de l'hégire, Revue des Etudes Islamiques 1961. وكذلك إلى دراسات الأب «ريشارد جرامليش» Richard Gramlich عن الطرق الصوفية الشيعية فى إيران.

غير أن ذلك لا ينقص من قدر جدية البحث وجهد الباحثة فى تقديم تحقيق لغوى رصين لنص القاضى أحمد قمى.

Band 6: *Marianne Schmidt-Dumont, Turkmenische Herrscher des 15. Jahrhunderts in Persien und Mesopotamien nach dem Tārīh al-Giyāthī.*

وقد توفرت الباحثة هنا على درس تاريخ الغياثى الذى لم يستغل إلا نادرا من قبل، لاسيما وأنه يتعرض بالدرجة الأولى «لقراقويونلى» و«آق قويونلى». فتتبعت ورود الأخبار القديمة والروايات المتناقلة عبر الأجيال فى هذا الكتاب، كما تعرفت على صياغة لغته وما يحكمها من أطر معينة. ثم وصفت علاقة هذا الأثر بالمصادر العربية الموازية له. وقامت بترجمة المقاطع المتصلة بالتركمانيين والمماليك إلى الألمانية، وحققت الفقرات المتعرضة لـ«آق قويونلى». و«قراقويونلى» بهذا أصبح لدينا مصدر هام فى درس تاريخ الاسلام فى العراق.

Donald Presgrave Little, An Introduction to Mamluk Historiography. Freiburger Islamstudien. Band II. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1970.

قدم مستشرق أمريكى شاب فى هذا المؤلف ذى الصفحات الكبيرة الحجم تحليلا للمصادر العربية التى تتناول حكم الملك الناصر محمد بن قلاوون. تبدأ هذه الدراسة ببحث المؤلفات التاريخية المصرية المعاصرة للملك الناصر، ثم ما جاء بعدها، ثم المصادر التى تنبؤ عن حياة الشخصيات. ككتاب صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى، وسفر ابن حجار العسقلانى، ومؤلف ابن تغرى بردى، ثم ما جاء من نعى فى تلك المصادر. وقد أورد الباحث الأمريكى فى جداول مقسمة إلى ثلاثة أقسام كلا من المصادر التى يرجع تاريخها إلى ٦٩٤هـ، و٦٩٩هـ، و٧٠٥هـ، بحيث يصبح من السهل إدراك العلاقات بين تلك البيانات، فضلا عما بينها من تباين واختلاف. وإن النتائج التى ينتهى إليها المؤلف الشاب لتشير إلى تعمقه فى فهم مشاكل التأريخ العربى وأسفار ذلك التاريخ المعروفة بغناها وتعدد طبقاتها. غير أنه يسجل أسفه إذ لم يحقق من تلك المصادر الهامة حتى الآن سوى عدد جد ضئيل، كما تبين أنه يوجد إلى جانب المواد التاريخية التى بحثها قدر هائل من المواد الأخرى التى تنتظر الدرس والتحقيق فى هذا المجال. وإن هذا الكتاب ليحتوى على كمية ضخمة من المعلومات المضغوطة. مما يبين لنا إلى أى حد بعيد توغل المستشرق الأمريكى فى المصادر التى معظمها من المخطوطات. وعلى سفره هذا سيصبح نموذجا ومثالا أعلى لما سيجرى فى المستقبل من دراسات فى التأريخ الاسلامى.

Muhji'd-Din Ibn-'Arabi, Fusus al-hikam. Das Buch der Siegelringsteine der Weisheitssprüche. Übersetzt von Hans Kofler. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz. 1970.

يعلم كل مهتم بالتصوف الاسلامى أن كتاب ابن عربى «فصوص الحكم» يعد من المراجع الأساسية التى تأثر بها كل من جاء بعده من متصوفى الاسلام. بل أن حتى أولئك الذين رفضوا تعاليمه قد أخذوا عنه تعابيره، فآثاره متشعبة فى أهل الصوفة من تركيا حتى الهند. وإن كان المتخصص يعلم تمام العلم أن ترجمة نص «فصوص الحكم» فى حكم المستحيلات إلا أنه توجد ترجمة تركية لهذا السفر، وهو ما لا يتوقع سواه، خاصة إذا علمنا أن ابن عربى قد أثر تأثيرا بعيدا فى الأدب الصوفى التركى — كذلك قام تيتوس بوركهارت بنقل بعض المختارات من نص هذا السفر إلى الفرنسية بعد أن علق عليها وزودها

بالحواشى المفيدة. ويا ليته كان قد ترجم النص برمته على هذا النحو النموذجي ! والآن ها نحن نجد بين أيدينا أول ترجمة ألمانية لكتاب ابن عربى أشرف على إصدارها عن نص المستشرق النمسوى الراحل «هانس كوفلر» Hans Kofler (١٨٩٦– ١٩٤٧) السيد «إرنست بانيرت» Ernst Bannerth الذى يستحق منا الشكر كل الشكر على هذا العمل الجليل، لاسيما وأنه قدم لها بدراسة عرض فيها لمؤلفات ابن عربى باللغات الأوربية، كما ترجم بعض المقاطع من مقدمة الدكتور أبو العلا عفيفى لأحد تحقيقات نص «فصوص الحكم».

أما ترجمة «كوفلر» فهى فى مجموعها دقيقة ملتزمة بحرفية النص، كما لا نتوقعها سوى من مستعرب يماثل «كوفلر». غير أنه لولم تسارع المنية باختطافه لراجع ترجمته وعدل فيها بعض المواضع التى جانبه التوفيق فيها. خاصة وأنه تلوح لنا فى نصه بعض الترجمات الخاطئة التى تنم عن عدم تبحر المترجم فى تاريخ التصوف. وقد كنا نتمنى لو أن النص الأصلى قد جزء إلى مقاطع صغيرة بحيث تفصل أشعار الشيخ الأكبر عما يليها من تعليق وتفسير ؛ غير أن ذلك لم يحدث للأسف — وهو ما يجعل قراءة هذا المرجع لغير المتمرس باصطلاحات الصوفية عسيرا كل العسر. ومع هذا فلا نملك إلا أن نحيى هذه الترجمة التى تقدم بالألمانية للمرة الأولى أثرا لعب دورا حاسما فى تطور التصوف والتفكير الدينى فى الاسلام منذ سبعمائة عام. وإن جمعية هامر – بورجستال بفينا لتشكر على ما بذلته من جهد لاخراج هذا الكتاب ونشره بعد وفاة صاحبه.

Murad Kamil, Catalogue of all manuscripts in the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

قام المستشرقون الأمريكيون بتصوير القسم الأكبر من المخطوطات القابعة فى دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء فى عام ١٩٥٠، وذلك بطريقة الميكروفيلم. وقد حصلت جامعة الاسكندرية على نسخة كاملة بالميكروفيلم من المخطوطات المصورة التى تبلغ عدد صفحاتها مليونين. ومع هذا لم يتوفر كتالوج كامل يشتمل على كل الآثار والمخطوطات الثمينة الموجودة فى دير سيناء. وإذ بالدكتور مراد كامل يقوم بسد هذه الثغرة فيحصى ويدرج فى قوائم طويلة كافة المخطوطات الأثرية فى دير سانت كاترين بسيناء أثناء إقامته الطويلة له هناك. وتحتوى مكتبة ذلك الدير على نصوص قديمة بالعربية، والأرمنية، والقبطية، والجيورجية، واليونانية، واللاتينية، والفارسية، والبولندية، والسلافونية، والأشورية، والآرامية، فضلا عن عدد كبير من لفائف المخطوطات العربية والتركية. ومن بين الـ١٠٧٢ لفافة من النصوص العربية القديمة توجد ٢٩ مخطوطة على رقائق نصف شفافة. ويبلغ عدد المخطوطات العربية الباقية أكثر من ستمائة. انه من الطبيعى أن تتناول هذه المخطوطات فى معظمها مسائل لاهوتية، إلا أن المهتمين بالدراسات التاريخية سيجدوا فيها مادة غنية عن تاريخ ذلك الدير (وهو ما تكشف عنه دراسة هانس إرنست Hans Ernst عن «الوثائق المملوكية فى دير سيناء» Die Mamlukischen Urkunden des Sinaiklosters, (Wiesbaden, Harrassowitz, 1960). وإنه لواجب علينا أن نتوجه بالشكر إلى الدكتور مراد كامل إذ أتاح لنا فرصة الاطلاع على كافة مخطوطات دير سانت كاترين بهذه الصورة المنظمة الواضحة.

Aziz Ahmad/E. G. von Grunebaum, Muslim Self-Statement in India and Pakistan 1857—1968. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

أعلن عزيز أحمد فى كتابه السابق عن «الاسلام العصرى فى الهند وباكستان» Islamic Modernism in India and Pakistan (Oxford University Press, 1967) أنه سيصدر مجلدا جديدا يحتوى على مجموعة من النصوص المؤيدة لنظريته. والآن ها هو ذلك المجلد قد صدر. وهو لا يعنى المهتمين بتاريخ الاسلام فى شبه القارة الهندية وحسب، وإنما كل مشتغل بالدراسات الاسلامية عامة.

يتقدم هذه المجموعة النصية ثبت بالمراجع. وإن كنت أحب أن أخالف المؤلف فى عبارة من أولى عبارات مقدمته التى حاول أن يحد فيها من تقدير الدور الفعال الذى لعبه التصوف فى الاسلام الهندى. ويمتاز ثبت المراجع بدقة العرض، كما يقدم عزيز أحمد أدباء نصوصه مع محيط كل منهم التاريخى. وإن كان قد أغفل فى رأيى بعض الكتاب والنصوص الهامة، فالقسم الخاص بالفترة الواقعة قبل ١٧٠٧ يبدو لى موجزا أكثر مما يجب. ومن دواعى السرور أن يلقى «صديق حسن خان»، زوج حاكمة «بهوپال» مساحة مناسبة من الكتاب. فقد اهتم هذا العالم بطبع الكتب الاسلامية فى «بهوپال»، كمؤلفات شاعر الأردية المتصوف «مير درد» (المتوفى ١٧٨٥)، وهى التى صدرت بالفارسية، وآثار والده «محمد ناصر عندليب» التى كانت تتفق تماما مع وجهات النظر التقليدية التى كان يعتنقها ذلك العالم. لاسيما وأن مساهمته تبدو وكأنها مجرد شرح واطناب فى التعبير عن أفكار «مير درد» التى جاء بها فى «علم الكتاب».

تتتابع بعد ذلك نظرات السير «سيد أحمد خان» التى عبر عنها فى ٢١ فقرة. كما ضمت إلى مجموعة النصوص مقتطفات من مختلف دساتير باكستان. وقد قام بترجمة شتى الفصول إخصائيون متباينون. ويبدو لى أن الصفحات الواردة عن تقرير «منير» ذات أهمية بالغة، إذ يعرض هذا التقرير كما لا يعرض سواه التوتر القائم بين الجمود والعصرية لدى رجال القانون فى باكستان. وعله كان يجدر إيراد بعض الفقرات من تحليل تقرير «منير» لخورشيد أحمد — عام ١٩٥٦ — على سبيل إحداث التوازن.

وتقتصر هذه المجموعة من النصوص المختارة، باستثناء بعض قصائد إقبال ومختارات من «مسدس» للشاعر «حالى»، على آثار دينية نثرية معينة، ألفت لأهداف بالذات، وصارت إلى حد ما تعبر عن الموقف الرسمى لجماعة من الجماعات. وعل هذا هو أفضل الطرق. وإن كنا نسأل أنفسنا: أليس من النافع إضافة مجموعة أخرى من التفسيرات الذاتية كتلك التى عرفتها القصة الأردية فى القرن الماضى (وكذلك قصص سائر اللغات الشعبية فى الهند الاسلامية) — أقصد هنا مقتطفات من آثار نذير أحمد وغيره من الأدباء الذين تعكس أعمالهم الكثير من مشكلات الهنود المسلمين. (أنيمارى شيمل)

Muhsin Mahdi, Alfarabi's Book of Letters (Kitāb al Ḥurūf), Beirut 1969.

تنهض الطبعة التى بين أيدينا لكتاب الحروف للفارابى على المخطوطة الوحيدة المعروفة الموجودة منذ عام ١٩٥٣ بجامعة طهران تحت رقم ٣٣٩. وقد حققها بعناية وزودها بالتصحيحات اللازمة الأستاذ محسن مهدى. كما أرفق بها مقدمة تفصيلية (من ص ٢٧ — ٥٦) وبعض الهوامش والفهارس. وتعالج مخطوطة الفارابى فى المقام الأول ما يشكل المقولات من أجزاء وفقرات، فضلا عن بعض الاصطلاحات المنتمية إلى نظرية المقولات بمفهوم ما بعد الطبيعة عند أرسطو. وإن ما يسترعى الاهتمام فى هذه المخطوطة هو شروحها اللغوية الفلسفية التى تراعى إلى جوار العربية بعض اللغات الأخرى.

(ماريون سورت)

Titus Burckhardt, Die maurische Kultur in Spanien. Verlag Georg D. G. Callwey, München, 1970.

تنضح مؤلفات «بوركهارت» بالحب لما تعالجه من موضوعات. فليس إذا من باب الصدفة أن يبدأ المؤلف تقديم كتابه بالعبارة التالية: «كيما نفهم حضارة من الحضارات لابد لنا أن نحبها، وهو ما لا نستطيعه إلا من أجل ما تحمله فى طياتها من قيم باقية تعم الانسانية». ويبدو لنا من أناقة طباعة الكتاب ولوحاته العديدة أن عدوى الحب هذه قد أصابت الناشر بدوره.

يتميز هذا الأثر عن غيره بقيم الصور التاريخية الملحقة بالنص. كما أن الجديد فيه أن يبدأ بقرطبة، وإن كان محقا فى بدايته هذه. إن مؤلف هذا الكتاب يحسد على عمق دراسته لتلك المدينة. تلك الدراسة التى أدت إلى فصل تال فى الكتاب يعالج «الأديان والأجناس» ويحتوى على بعض التفاصيل غير المعروفة. تأتى بعد ذلك فصول عن «الخلافة»، و«المدينة»، و«السماء والأرض» (يقصد علاقة الانسان بالطبيعة التى طوعها لأغراضه)، «اللغة والأدب» (مع اختيار موفق لبعض القصائد الممثلة)، و«حب الفرسان» (مدعما بالعبارة الشهيرة عن ابن عربى التى قال فيها أن الرجل الكامل هو الذى لا يحب المرأة عن مجرد عشق وتحرق إليها، وإنما يحبها لأنه يرى فيها انعكاسا لصورة الله — عن الفصل الأخير من «فصوص الحكم»). ثم يعالج المؤلف «لعب الشطرنج فى أسبانيا»، و«الصورة الفلسفية للعالم»، و«العقيدة والعلم» و«التصوف» (يبدو أن هذه الموضوعات الثلاثة الأخيرة تعنى المؤلف شخصيا للغاية). ويختتم الكتاب صفحاته بعرض لمدينتين أسبانيتين أخريتين: طليطلة وغرناطة. إنه لأثر فى غاية الامتاع.

Annemarie Schimmel, Islamic Calligraphy. Iconography of Religion. Section XXII: Islam. Institute of Religious Iconography, State University, Groningen. Verlag: E.J. Brill, Leiden. 1970.

فلنتأمل أولا لوحات الكتاب. إنها تسلب لب محبى فنون الخط فى الشرق أو فى الغرب.

على ٤٨ صفحة مجموعة من اللوحات المصورة غنية كل الغنى، جديدة فى معظمها، وهو ما أندر أن يحدث فى مثل هذا التنوع الكبير: نماذج من فنون المعمار، والفنون التطبيقية (محاريب، أصحف، قناديل، الخ)، وبالدرجة الأولى أمثلة من تحسين الخط فى نصوص القرآن. ولا عجب، فالقرآن كلمة الله، والله يدعى فى كثير من القصائد «خطاطا أزليا سرمديا».

لا نفتقد فى هذا الكتاب البديع إلى مختلف أفانين الخط الاسلامى سواء كانت تعرض نصوصا من «مثنوى» جلال الدين الرومى، أو أشعارا لسعدى، أو مجرد عقد زيجة مهر فى همدان بايران، أو «طغرة» لمراد الثالث، سلطان العثمانيين.
يمتاز الكتاب بأفق مكانى رحب فهو يمتد من الأندلس حتى الهند الاسلامية، وهنا نقف على مدى أثر المعارف المتخصصة للمؤلفة التى تحاضر أستاذة للحضارة الهندية الاسلامية فى جامعة هارفارد، على اختيار الصور وصياغة نصوص هذا السفر الرائع.
يعطينا النص تاريخا موجزا للخط الاسلامى، وتطور أشكاله. كما يعالج رمزية الحروف. والكتاب فى كل أجزائه ينم عن خشوع أمام الخط والخطاطين المسلمين الذين كانوا يستمدون الوحى منه تعالى!

(باول بارتس)

Türkei. Herausgegeben von Hanns Reich. Text von Hans Leuenberger. Fotos von Helmut Bergtold, Klaus D. Francke, Ara Güler u.a. Hanns Reich Verlag München, 1970.

يمكن الاستعانة بهذا الكتاب فى التعرف على تركيا بصورة أولية، لاسيما وأنه مزود بالصور الملونة، حى ليبدو وكأنه كراسة سياحية، أو كتذكار لزيارة هذا البلد ذى التاريخ الشديد التعقيد. وعله كان من الجدير أن يشترك فى تحرير هذا الكتاب (وخاصة نصوصه التى تتطلب معرفة عميقة بتركيا) بعض المؤلفين الأتراك. إلا أنه صار بصورته الحالية لا يعطى القارئ الألمانى سوى صورة سريعة سطحية نوعا كلما تعرض للاسلام وتطبيقاته فى تركيا.

Sahara. Foto-Expedition mit Helfried Weyer. Einleitung: Hermann Ziock. Verlag Laterna magica Joachim Richter, Berg am Starnberger See. 1970.

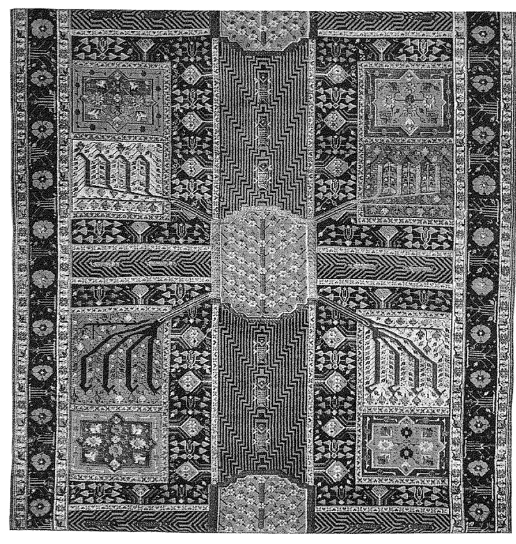
عيب هذا الكتاب أنه يستعرض عددا كبيرا من الصور الصغيرة للصحارى الأفريقية مما يؤدى إلى الانتقاص من الأثر الرائع الذى يمكن أن تخلفه الصورة الفوتوغرافية للصحراء.
النص إخبارى فى مجمله وخاصة الفصل الذى يتناول فيه «الصحارى الأفريقية بعين السائح». هنا يمكن للقارئ أن يتعرف بالفعل على خصائص تلك المناطق بفضل شرح المؤلف لتجاربه التى عاشها فيها بنفسه.

Eduard Imhof, Christoph und Reinhard Leuthold, Unbekannte Türkei. Wo Ost und West sich begegnen. Kümmerly und Frey Geographischer Verlag, Bern und BLV Verlagsgesellschaft, München, Basel, Wien, 1970.

كتاب يعالج تركيا على الوجه الأمثل. كتب نصوصه إخصائيون من أمثال عالم الحيوان «راينهارد لويتهولد» (عالم الحيوان فى آسيا الصغرى) وشقيقه كريستوف، مهندس الأحراج الشاب (غطاء النباتات فى الأناضول). ومن ثم فلهذا الكتاب بنيته ونظرته الخاصة، إذ يبدأ بالطبيعة كى يضع الانسان فيها. كما يرفع قيمته ذلك الشرح المستفيض الذى قدمته عليا كوكنل، زيوريخ، لتاريخ فنون آسيا الصغرى. وبه فوق ذلك فصل بقلم إدوارد إمهوف Eduard Imhof حول «تركيا بوجه عام» (إلى جانب تأليفه للمقدمة وللفصل الذى يحمل عنوان «جولات فى تركيا»). وألف إرهارت ڤنكلر Erhart Winkler الفصلين المعنونين: «الاقتصاد والمواصلات (فى تركيا)» و«تطور تركيا إلى دولة حديثة عصرية». وصور الكتاب موفقة للغاية بحيث لا تغرى القارئ بتصفحها وحسب، وإنما أيضا بقراءة النص عن درس واستيعاب.
إنه أثر يتفق وشهرة مكانة دار نشر «كومرلى وفراى» Kümmerly und Frey!

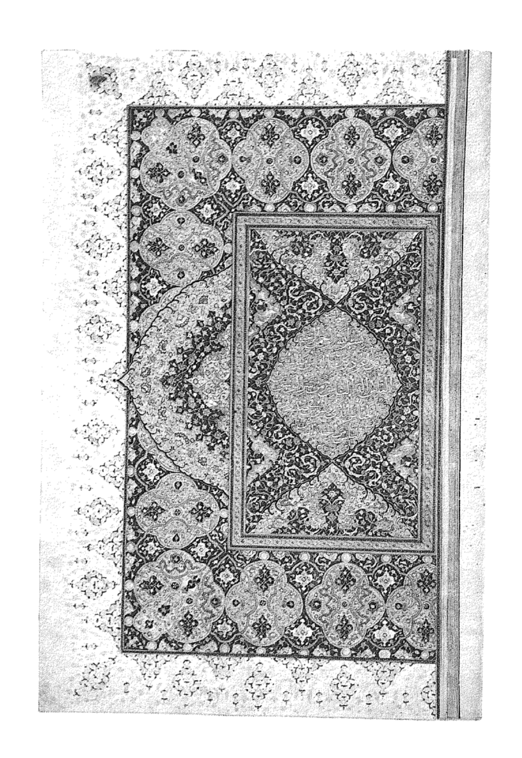
Arnold Hottinger, 10mal Nahost. R. Piper und Co. Verlag, München, 1970.

يعد صدور كتاب لهوتنجر حدث له أهميته. فالمؤلف يعد من أفضل العارفين بالعالم الاسلامى. وهو ما أتاحه له إلمامه باللغات الشرقية وإقامته فى تلك الأصقاع.
يتحدث هوتنجر فى كتابه عما لاحظه من تحول ميزان القوى عن منطقة البحر المتوسط إلى الجزيرة العربية. كما يتعرض للصراع العربى الاسرائيلى ودور القوى الدولية العظمى فيه.
يستكمل الكتاب الغنى بالتفاصيل والبيانات فصل عن السودان، وآخر عن ليبيا.



قطعة من بسط حديقة، معمول في أواخر القرن الثامن عشر في شمال غرب ايران . يبلغ طوله ٨٫٨٠ م وعرضه ٢٫٨٩ م. وهو محفوظ في المتحف الإسلامي في برلين-داهم.

الصحيفة الأخيرة لمخطوطة القرآن الكريم، موطنها تركيا، النصف الثاني للقرن السادس عشر . تحتوى على ٣٣٢ صحيفة أبعادها ٥٠ × ٣٣ سم. وهذا القرآن ◀
محفوظ الآن في المتحف الإسلامي في برلين-داهم.



James T. Monroe, Islam and the Arabs in Spanisch Scholarship (Sixteenth Century to the Present). E. J. Brill, Leiden, 1970.

تحقق هذه الدراسة غرضين: أولهما تقديم عرض تاريخى للبحوث المتعلقة بالتاريخ الاسلامى فى أسبانيا المسيحية، مع عدم إغفال التقديرات المتناقضة بازاء الاسلام فى إطار تلك البحوث. أما الغرض الثانى الذى تحققه هذه الدراسة فهو تعريف المستشرق وباحث الحضارة الأسبانية بالعهد الاسلامى فى شبه الجزيرة الايبيرية. وفى نهاية الكتاب قائمة بالمراجع لها نفع كبير.

Klaus-Peter Treydte, Genossenschaften in Libyen. Entwicklung, Stand und Struktur des libyschen Genossenschaftswesens. Klaus-Peter Treydte, Genossenschaften in der VAR (Ägypten). Entwicklung, Stand und Struktur des ägyptischen Genossenschaftswesens. Schriftenreihe des Forschungsinstituts der Friedrich-Ebert-Stiftung, Band 79 und Band 83. Verlag für Literatur und Zeitgeschehen, Hannover, 1970 und 1971.

للكتب التى من هذا الطراز قيمة خاصة. فهى تكشف عن شتى السبل الممكنة لتحقيق الاشتراكية.

يستعرض الكتاب الأول الذى يعالج الجمعيات التعاونية فى ليبيا عددا كبيرا من الظواهر الاقتصادية، والاجتماعية، والحضارية. وهو يضم التطور الأخير للثورة الليبية، وبذلك يعد من المراجع الهامة عن ليبيا الحديثة فى اللغة الألمانية (كما أنه لا يغفل فترة الاحتلال الايطالى).

أما الكتاب الثانى عن الجمعيات التعاونية فى مصر فيصدر عن الخلفية التاريخية (ابتداء من عام ١٩٢٣). وتعرض هنا الجمعيات التعاونية كعنصر من عناصر الاشتراكية العربية، مع مراعاة الخاصية النوعية للتطبيق المصرى.

ويحتوى هذا المجلد على ملخصات لمضمونه بكل من اللغات الألمانية، والانجليزية، والفرنسية، والعربية. أما المجلد الأول عن الجمعيات التعاونية فى ليبيا فيضم ملخصات باللغات الثلاث الأولى دون العربية.

والنص فى كلى الأثرين مزود باحصائيات وثبت للمراجع.

*

Abdolkarim Golschani's Dissertation ‚*Bildungs- und Erziehungswesen Persiens im 16. und 17. Jahrhundert*' erschien im Helmut Buske Verlag, Hamburg. 1969.

تعد هذه الدراسة المزودة بثبت مفصل للمراجع مساهمة علمية لها أهميتها فى توضيح أساليب التربية الشيعية الرسمية فى بلاد فارس أثناء القرنين السادس والسابع عشر.

*

Fulvio Roiter, Türkei. Text Freya Stark. Atlantis Verlag, Zürich, 1970.

مجلد رائع جديد من سلسلة Orbis Terrarum. ومصور لوحات هذا الكتاب: فولفيو روئيتر Fulvio Roiter مشهور بكتابه السابق الذى أصدره عن المكسيك. ومن لا يذكر له مجلده الرائع عن الأندلس الذى زوده بنصوص من جارثيا لوركا، أوكتابه عن «لبنان فى ضوء القرون» (١٩٦٧). وقد استكمل فولفيو روئيتر لوحات كتابه بصور لكل من لو روئيتر Lou Roiter وجيمس ميلارت James Maellart. ولا يجوز هنا أن ننسى رسومات الفنان عونى آرباس Auni Arbas التى تسهم بدور هام فى اخراج هذا الأثر البديع.

كما أننا لسنا بحاجة إلى تقديم المستشرقة الانجليزية «فريا ستارك» Freya Stark المشهورة بكتبها عن تركيا وايران والشرق الأوسط.

يبدأ هذا المجلد بعرض «الحياة اليومية على شاطئ الفوسفور» فى استانبول. ثم يعقبه الفصول التالية: «قبل مجئ اليونانيين»، «يونانيون وأتراك»، «بيزنطه»، «العثمانيون»، ثم «انهيار الامبراطورية العثمانية الطريق إلى الحاضر». ورغم ايفاء الحاضر حقه فتركيز الكتاب على الماضى.

Hans-Wolfgang Müller, Ägyptische Kunst. Herausgegeben von Harald Busch. Umschau Verlag, Frankfurt, 1970.

هنالك وفرة فى الكتب الجيدة التى تعالج الفن المصرى بلغات أوربية. وهو ما يفرض على من يجرؤ الآن على التعرض لهذا الميدان مقاييس عالية. ولقد أوفى بها هذا الكتاب. فمؤلفه من علماء الآثار المصرية المشهورين فى العالم أجمع، وهو مدير مجاميع الآثار الحكومية فى ميونيخ. ويعد تقديمه للفن المصرى وشرحه وتعليقه عليه نموذجيا. ومن بين اللوحات الواردة صور بعض القطع غير المشهورة فى الغرب. أما المشهور منها فقد صور من زوايا جديدة تضفى عليه مزيدا من البهاء. وقد التقطت معظم صور الكتاب فى أرض مصر.

أوفى الناشر الكتاب حقه من الطبع الممتاز، وأصدره بسعر معقول.

Geo Widengren, Der Feudalismus im alten Iran. Männerbund-Gefolgswesen-Feudalismus in der iranischen Gesellschaft im Hinblick auf die indogermanischen Verhältnisse. Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Band 40. Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen, 1969.

انكب المؤلف طيلة نيف وعشرين عاما على بحث ودراسة تاريخ الاقطاع فى ايران قبل الاسلام. وهو يلخص فى هذا الكتاب نتائج بحثه ذاهبا إلى أن أسس النظام الاقطاعى فى المجتمع الايرانى ترجع إلى الميراث الهندوجرمانى. ويوضح تلك العلاقة بعشرين لوحة مصورة، معظمها من العالم الجرمانى الشمالى.

يرى «فيدينجرين» Widengren أن أسس الاقطاع فى ايران ترجع إلى جماعات الرجال ذوى الميول الحربية التى كان يلعب فيها دور «المربى»، الذى يلقن الشاب أصول الحرب ويعده لها، دورا أساسيا.

ويعد أتباع المحارب بمثابة «هيأة الخدم»، حيث كان أعضاؤها يحملون «للسيد» حزام أسلحته دلالة على ولائها له.

ويعقد المؤلف فى الفصل الختامى مقارنة بظروف الاقطاع فى الهند. كما يصور فى أوائل كتابه حلقات المصارعة فى ايران القديمة، وتأليه بعض الحيوانات.

إنه كتاب جديد يستحق كل اهتمام.

Peter Meyer-Ranke, Die arabischen Staaten Vorderasiens. Edition Zeitgeschehen. Verlag für Literatur und Zeitgeschehen, Hannover, 1970.

فى مساحة مضغوطة — ١٤٤ صفحة — يقدم هذا الكتاب عرضا لأهم أحداث الشرق الأدنى على مر تاريخه، وفى حاضره على وجه الخصوص.

الدول العربية التى يتعرض لها: لبنان، الأردن، سوريا، العراق، العربية السعودية، الكويت، إمارات الخليج العربى، اليمن، وجمهورية اليمن الجنوبى الشعبية.

المؤلف يعرف هذه البلدان عن قرب، ولذلك فهو يعطى القارئ الألمانى صورة دقيقة لا بأس بها.

Eugen Wirth, Syrien. Eine geographische Landeskunde. Wissenschaftliche Länderkunden, Band 4/5. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971.

بصدور هذا الكتاب يستمر اصدار تلك السلسلة من الكتب الجغرافية التى تتميز بدقتها العلمية ورصانة موادها وجودة اخراجها. (خصص المجلدان الأول والثانى من هذه السلسلة لشيلى وتونس، وسوف يتلو هذا الكتاب عددان عن أنجولا وليبريا).

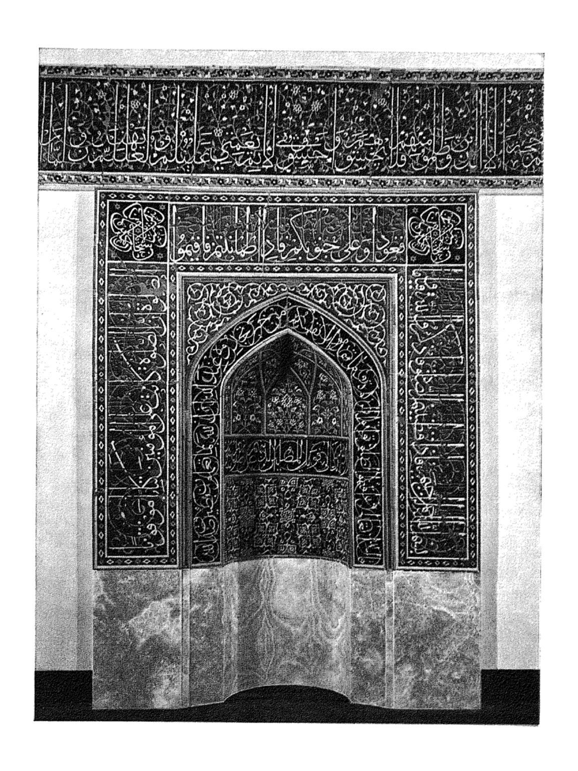
ومؤلف هذا السفر محق حين يقول فى المقدمة أن سوريا كانت قبل الحرب العالمية الأولى من بين المناطق الممسوحة نسبيا مسحا طيبا فى الشرق الأدنى. أما الآن فيتعين على الجغرافى أن يقوم بمسح جديد ريادى لها. وهو ما أداه الباحث «ڤيرت» Wirth على نحو نموذجى. فكتابه هذا وحيد من نوعه. وهو يعد مرجع رئيسى يستحق التهنئة.

يمتاز نص هذا الكتاب بغنى مواده ولوحاته بجودة الاعلام. وهو يحتوى على ١٤ خريطة، و٣٦ جدولا، و٢٩ منظرا مصورا.

Erlanger Geographische Arbeiten:
Heft 26: *Klaus Dettmann, Damaskus. Eine orientalische Stadt zwischen Tradition und Moderne. Mit 27 Kartenskizzen und Figuren, 20 Bildern und 3 Kartenbeilagen.*
Heft 27: *Helmut Ruppert, Beirut. Eine westlich geprägte Stadt des Orients. Mit 15 Kartenskizzen und Figuren, 16 Bildern und einer Kartenbeilage.* Selbstverlag der Fränkischen Geographischen Gesellschaft in Kommission bei Palm und Enke, Erlangen, 1969.

يبدأ كلا الكتابين بعرض تاريخى مركز كان لابد من اختصاره لأقصى درجة فى الكتاب الذى يقدم دمشق. بينما أسهب المؤلف هنا فى عرض الحياة الاقتصادية فى العاصمة السورية. كما نجد الكثير من المعلومات القيمة فى وصفه للأحياء السكنية الدمشقية وأطرتها المعمارية حتى الوقت الحاضر.

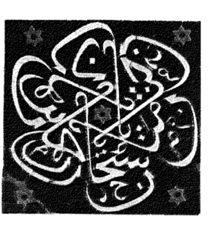
ولم يغفل الكتاب الثانى الذى يتعرض لبيروت دراسة سكان العاصمة اللبنانية وأحيائها السكنية من الوجهة الاجتماعية. وقد أورد المؤلف بحثه لاقتصاديات هذه العاصمة فى فصل خاص عنوانه: «مراكز النشاط فى المدينة». وقد أرفق بكل من هاتين الدراستين لوحات مصورة وخرائط تستحوذ على الاعجاب.



محراب، موطنه ايران، النصف الأول للقرن السادس عشر ، يبلغ ارتفاعه ٢,١٨ مترا. وهو محفوظ الآن فى المتحف الإسلامى فى برلين–دالم.







قطعة من المحراب المحفوظ فى المتحف الإسلامى فى برلين ـ دالم.





رسوم تخطيطية بقلم أرنولد كوبلر Arnold Kübler «انطباعات من المكتبة المركزية فى تسوريخ».

FIKRUN WA FANN 18

